18Р
А457

636810

М. АЛДАНОВЪ.

ТОЛСТОЙ И РОЛЛАНЪ.

ТОМЪ I.

ПЕТРОГРАДЪ.
Типо-литографія „Энергія“, Загородный пр., 17.
1915.

636810

М. АЛДАНОВЪ.

129
4456-1
Л.Н.
129
4456-1
БИБЛИОТЕКА
„СЕВЦЕНТРОПЕЧАТИ"
Инв. №
Шифр. кн.

ТОЛСТОЙ и РОЛЛАНЪ.

ТОМЪ I.

ПЕТРОГРАДЪ.
Типо-литографія «Энергія», Загородный пр., 17
1915.

8Р
А457

Гос. Публичная Библиотека Ленинграде

Научная библиотека Уральского Госуниверситета г. Свердловск

636810

БИБЛИОТЕКА
„СЕВЕРНОЕ ПОЛЕЧАТИ"
Инв. №
Шифр. кн.

ВВЕДЕНІЕ.

Въ предисловіи къ одному изъ сборниковъ своихъ критическихъ статей Анатоль Франсъ говоритъ: «я всегда думалъ, быть можетъ, ошибочно, что никто не создаетъ шедевровъ; это выше силъ отдѣльнаго человѣка, каковъ бы онъ ни былъ; но счастливѣйшіе изъ смертныхъ создаютъ иногда произведенія, которыя становятся шедеврами, благодаря любезности времени».

Нѣтъ ничего вѣрнѣе этого замѣчанія: въ литературѣ существуетъ опредѣленная табель о рангахъ, въ которой чины даются за отличные успѣхи, но въ связи съ выслугой лѣтъ. Л. Н. Толстой несомнѣнно одинъ изъ наиболѣе счастливыхъ русскихъ писателей: онъ былъ рано замѣченъ и сравнительно быстро подвигался впередъ въ своей литературной карьерѣ. Мы знаемъ однако, что по выходѣ въ свѣтъ «Войны и Мира» Пятковскій, отводя этой книгѣ мѣсто рядомъ съ «Юріемъ Милославскимъ», писалъ на страницахъ «Недѣли» слѣдующее: «изумительная философія, которую высказываетъ гр. Толстой..., не заслуживала бы опроверженія, не стоила бы даже упоминанія, если бы она не проводилась въ

публику подъ фирмою автора, все еще уважаемаго многими читателями»...[1]) По мнѣнію другого критика Навалихина, романъ Толстого представляетъ собой «безпорядочную груду наваленнаго матеріала», отличающуюся «неодолимо-скучнымъ изложеніемъ», «рядъ возмутительно грязныхъ сценъ, которыхъ смыслъ и значеніе явно не понимаются авторомъ». «Читая военныя сцены романа», говорилъ Навалихинъ, «постоянно кажется, что ограниченный, но рѣчистый унтеръ-офицеръ разсказываетъ о своихъ впечатлѣніяхъ въ глухой и наивной деревнѣ. Невозможно не чувствовать однако же, что тутъ и разсказчикъ и слушатели совсѣмъ другіе, поэтому разсказъ безпрерывно больно и неловко задѣваетъ, какъ тѣ фальшивыя ноты, которыя заставляютъ судорожно искажать лицо и скрежетать зубами» [2]).

Гдѣ-то онъ теперь, тонкій эстетъ Навалихинъ, гдѣ великолѣпный критикъ Пятковскій? Впрочемъ, нѣкоторымъ утѣшеніемъ могло бы служить имъ то обстоятельство, что въ оцѣнкѣ Толстого ошибались (конечно, не столь забавно-грубо) люди покрупнѣе, чѣмъ они. Такъ Н. В. Шелгуновъ находилъ въ «Войнѣ и Мирѣ» «отсутствіе глубоко-жизненнаго содержанія, которое одно мо-

---

[1]) А. П. Пятковскій. Историческая эпоха въ романѣ гр. Л. Н. Толстого. «Недѣля» 1868 г. Перепечатано въ сборникѣ В. Зелинскаго. Русская критическая литература о произведеніяхъ Л. Н. Толстого. Часть III. Изд. 4-ое, стр. 118.

[2]) С. Навалихинъ. Изящный романистъ и его изящные критики. «Дѣло» 1868 г. Зелинскій. Цит. соч., ч. III, стр. 204 и 207.

жетъ дать литературному произведенію долговѣчность». «Еще счастіе», писалъ онъ, «что графъ Толстой не обладаетъ могучимъ талантомъ, что онъ живописецъ военныхъ пейзажей и солдатскихъ сценъ»[1]). Да и самъ Некрасовъ въ своемъ извѣстномъ письмѣ къ Толстому, написанномъ послѣ прочтенія «Дѣтства», довольно нерѣшительно отзывался объ этомъ нынѣ общепризнанномъ шедеврѣ міровой литературы: «не зная продолженія, не могу сказать рѣшительно, но мнѣ кажется, что въ авторѣ есть талантъ... Если въ дальнѣйшихъ частяхъ (какъ и слѣдуетъ ожидать) будетъ побольше живости и движенія, то это будетъ хорошій романъ» [2]). Безошибочнымъ судьей еще не произведеннаго генія показалъ себя *съ перваго же взгляда,* кажется только Писемскій, который, прослушавъ отрывки изъ «Севастопольскихъ разсказовъ», угрюмо сказалъ Горбунову: «этотъ офицеришка всѣхъ насъ заклюетъ, хоть бросай перо» [3]). Офицеришка, дѣйствительно, заклевалъ; но для признанія этого факта всѣмъ міромъ потребовалось очень много времени. Если вѣрить оптимистамъ, la raison finit par avoir raison; и повидимому «въ конечномъ счетѣ» иногда оправдываются даже поговорки оптимистовъ. Но геніальнымъ лю-

---

[1]) Н. В. Шелгуновъ. Философія застоя. Сочиненія. СПБ. 1891 г., т. II, стр. 307 и 330.

[2]) П. Бирюковъ. Л. Н. Толстой. Т. I. стр. 209-210. Въ слѣдующемъ письмѣ Некрасовъ, какъ извѣстно, былъ уже нѣсколько рѣшительнѣе.

[3]) Тамъ-же, стр. 264.

дямъ мало свойственна добродѣтель терпѣнія и далеко не всякій изъ нихъ способенъ повторить гордыя слова Шопенгауера: «мои книги могутъ подождать: имъ предстоитъ долгая жизнь».

Эти нетерпѣливые люди могли бы утѣшаться, глядя на необычное явленіе, произошедшее на нашихъ глазахъ въ литературной жизни Франціи. Я говорю объ исключительной карьерѣ Ромэна Роллана, яркая звѣзда котораго нынѣ затмеваетъ собой блескъ старыхъ свѣтилъ французской литературы.

Ром. Ролланъ родился въ 1866 году; онъ слѣдовательно еще молодой человѣкъ, особенно по западно-европейскимъ понятіямъ о возрастѣ. Всемогущій аппаратъ парижской рекламы не сыгралъ въ его славѣ никакой роли. Ролланъ никогда не занималъ собой свѣтской хроники газетъ, не дирижировалъ балами, не читалъ докладовъ о танго, не дрался на дуэляхъ, не дезертировалъ, не печаталъ сенсаціонныхъ интервью съ самимъ собой, не отбивалъ женъ у знаменитыхъ мужей. Онъ живетъ въ сторонѣ отъ парижской сутолоки, въ одномъ изъ тихихъ кварталовъ города, значительную часть года проводитъ за границей, въ тѣхъ уголкахъ Италіи и Швейцаріи, которые до сихъ поръ забывала капризная мода туристовъ. До послѣдняго времени онъ читалъ въ Сорбоннѣ лекціи по исторіи музыки, но года два тому назадъ оставилъ преподаваніе, всецѣло посвятивъ себя литературной дѣятельности. Не было у Ролана и крестныхъ отцовъ среди вліятельныхъ

писателей Франціи. Славу д'Аннунціо, какъ извѣстно, въ свое время создала статья Мелькіора де-Вогюэ; Мориса Барреса вывелъ въ люди Поль Бурже; Метерлинка открылъ Октавъ Мирбо, вообще спеціалистъ по открыванію талантовъ. Ром. Роллана никто въ отдѣльности не открывалъ и никто ему не покровительствовалъ. Мало обязанъ онъ и «читателю-другу», который такъ популяренъ у насъ въ Россіи. Успѣхъ произведеній Роллана на книжномъ рынкѣ выразился, правда, приличнымъ числомъ изданій; однако, если позволительно судить о симпатіяхъ читателя по даннымъ книжнаго рынка, то Р. Роллану придется отвести мѣсто рядомъ съ какимъ-нибудь Анри Бордо и во всякомъ случаѣ далеко ниже Жоржа Онэ, чей «Горнозаводчикъ» приближается кажется, къ пятисотому изданію. Но Бордо и Онэ никогда не подымутся выше той ступени извѣстности, которая у французовъ даетъ право на титулъ «éminent», тогда какъ Ром. Ролланъ уже теперь—célèbre, а скоро будетъ illustre. По мнѣнію Мэри Робинзонъ, «самъ Гете могъ бы держать перо, которымъ написаны страницы «Жанъ-Кристофа». Вернонъ Ли и Энрико Товезъ отводятъ книгамъ Роллана мѣсто рядомъ съ твореніями Толстого. Почти столь же восторженно отнеслась къ счастливому писателю французская критика. Эрнестъ Шарль видитъ въ «Жанъ-Кристофѣ» «самое значительное, смѣлое и многостороннее произведеніе современной литературы романа». И даже такой академическій критикъ, какъ Гюставъ Лансонъ, находитъ возмож-

нымъ утверждать, что десятитомная серія «Жанъ-Кристофа» представляетъ собой «одно изъ самыхъ высокихъ и прекрасныхъ произведеній литературы нашего времени». Нѣтъ недостатка и въ другихъ знакахъ признанія выдающихся достоинствъ Ром. Роллана. Въ 1913 г. два журнала («Ombres et formes» и «Flamberge») устроили о немъ спеціальныя анкеты. Въ томъ же году консервативная Французская Академія присудила Роллану свой большой призъ литературы. Въ парижскихъ журнальныхъ кругахъ поговариваютъ, что ему будетъ присуждена одна изъ ближайшихъ премій Нобеля. Наконецъ, признакомъ вниманія, возбуждаемаго Ролланомъ, является недавно вышедшая въ свѣтъ монографія, посвященная этому писателю, написанная его восторженнымъ поклонникомъ Полемъ Зейпелемъ [1]). Вся эта слава создалась съ большой быстротой: еще какихъ-нибудь десять лѣтъ назадъ имя Роллана было весьма мало извѣстно. Успѣхъ его начался съ первыхъ книгъ серіи «Жанъ-Кристофа» и шелъ crescendo отъ одного тома къ другому. Такимъ образомъ, правило Анатоля Франса оправдалось въ данномъ случаѣ лишь наполовину: верховныя права времени остались ненарушенными, но оно проявило особую любезность въ отношеніи молодого писателя.

По замѣчанію Оскара Уайльда, худшая участь,

---

[1]) Paul Seippel. Romain Rolland, l'homme et l'oeuvre. Librairie Ollendorff. Paris 1913. Изъ этой очень добросовѣстно составленной книги мною заимствованы біографическіе и отчасти библіографическіе матеріалы, относящіеся къ Ром. Роллану.

которая можетъ выпасть на долю человѣка,— быть предметомъ болтовни; хуже этого есть только одно—не быть предметомъ болтовни. Ром. Роллану пришлось испытать и тотъ, и другой удѣлъ. Прежде его никто не читалъ и никто о немъ не говорилъ. Теперь читаютъ его не очень усердно, но говорятъ о немъ рѣшительно всѣ. Въ милостяхъ tout Paris онъ, правда, не замѣнилъ ни талантливаго Поля Бурже, ни даровитаго Марселя Прево, ни совершенно бездарной Жипъ. Однако, и въ наше время повальнаго снобизма мнѣніе tout Paris только вѣнчаетъ славу французскаго писателя, но не создаетъ ея. Къ тому же эту высшую, послѣднюю санкцію, навѣрное, было бы нетрудно пріобрѣсти Ром. Роллану: онъ теперь достаточно видный человѣкъ.

Большое художественное дарованіе автора «Жанъ-Кристофа» не является единственной причиной успѣха его произведеній. Крупными талантами французская литература и теперь, какъ сто, двѣсти, триста лѣтъ тому назадъ, богаче, чѣмъ какая бы то ни было другая. Среди современныхъ писателей Франціи нетрудно было бы указать нѣсколько человѣкъ, превосходящихъ Роллана чисто художественнымъ дарованіемъ. Но ихъ академическая слава точно сіяетъ ультрафіолетовымъ свѣтомъ, который разрушаетъ живую ткань, неестественно свѣтя и никого не согрѣвая. Р. Ролланъ не идетъ по ихъ слѣдамъ. Онъ очень счастливо избѣжалъ двойной опасности, грозящей молодымъ авторамъ: не старался написать книгу, какъ нельзя больше похожую на

книги знаменитыхъ писателей, и не стремился явно къ тому, чтобы произвести полный переворотъ въ существующихъ литературныхъ формахъ. И если поклонники Ром. Роллана въ одинъ голосъ говорятъ, что онъ создалъ произведеніе, не похожее ни на что другое изъ донынѣ извѣстнаго литературѣ, то къ этому утвержденію слѣдуетъ относиться весьма осторожно. Конечно, французскую критику не могло не ошарашить то обстоятельство, что главнымъ и любимымъ героемъ Роллана явился *нѣмецъ* Жанъ-Кристофъ Краффтъ и что дѣйствіе первыхъ четырехъ томовъ серіи происходитъ въ провинціальномъ германскомъ городкѣ. Немало удивили ее и необычайные размѣры «Жанъ-Кристофа»: десятитомный романъ—явленіе, встрѣчающееся не часто; это—подвигъ, требующій немалаго мужества отъ автора и предполагающій не меньшее въ читателѣ, особенно по нашимъ временамъ, когда четырехактныя сценическія пьесы, какъ непосильно длинныя, должны были уступить мѣсто трехактнымъ. Однако, «Les Misérables» не короче «Кристофа», а серія «Ругонъ-Маккаровъ» или «Человѣческой комедіи» гораздо длиннѣе. Самый жанръ — художественная біографія, охватывающая огромный кусокъ жизни одного человѣка,—тоже имѣетъ образцы и во французской, и въ другихъ литературахъ. Къ этой категоріи произведеній искусства относятся, напримѣръ, «Jacques Vingtras» Валлеса, «Les trois villes» Зола, «Götz Krafft» Штильгебауера, англійскіе романы Гьюса и Троллопа (не говоря о старинныхъ), а въ

русской литературѣ, кромѣ «Дѣтства, Отрочества и Юности», чудесная, все еще недостаточно оцѣненная критикой тетралогія Гарина-Михайловскаго. Можно вообще сказать съ увѣренностью, что Ром. Ролланъ привлекъ къ себѣ вниманіе не особенностями формы, а внутреннимъ содержаніемъ своихъ произведеній.

* * *

Современная французская литература, въ лицѣ ея наиболѣе талантливыхъ представителей, создалась подъ доминирующимъ вліяніемъ философіи Эрнеста Ренана. Кто рѣшится взять на себя оцѣнку этого вліянія? У насъ въ Россіи Н. К. Михайловскій говорилъ, что ему противна даже на портретѣ улыбка, повисшая на жирномъ лицѣ знаменитаго французскаго писателя. Идеологъ бурнаго русскаго дѣйствія семидесятыхъ годовъ и не могъ чувствовать ничего другого: ему Ренанъ былъ ненавистенъ, какъ отравитель. Старой формулѣ «вѣра безъ дѣлъ мертва есть» идеализмъ новаго времени (впрочемъ, не одинъ только идеализмъ) далъ вторую редакцію: «мысль безъ дѣлъ мертва есть». Съ той точки зрѣнія, которая допускаетъ, что мысль можетъ быть мертва и мертвую мысль противоставляетъ живому дѣлу, Михайловскій совершенно правъ. Для всѣхъ, кто такъ думаетъ, Ренанъ подобенъ врачу, тратящему свои познанія на производство выкидышей. Но въ отвѣтъ на упреки, нынѣ съ разныхъ сторонъ раздающіеся все громче, Ренанъ могъ бы изъ гроба назвать имена людей, которые черпали мудрость — пусть гнилую — изъ его бо-

гатаго кладезя. И этотъ отвѣтъ былъ бы достаточно краснорѣчивъ: на всѣхъ вершинахъ современной французской мысли устало звучитъ холодная въ своей красотѣ мелодія «Молитвы на Акрополѣ».

«Une philosophie, perverse sans doute, m'a porté à croire que le bien et le mal, le plaisir et la douleur, le beau et le laid, la raison et la folie se transforment les uns dans les autres par des nuances aussi indiscernables que celles du cou de la colombe. Ne rien aimer, ne rien haïr absolument, devient alors une sagesse. Si une société, si une philosophie, si une religion eût possédé la vérité absolue, cette société, cette philosophie, cette religion aurait vaincu les autres et vivrait seule à l'heure qu'il est. Tous ceux qui, jusqu'ici, ont cru avoir raison se sont trompés, nous le voyons clairement. Pouvons-nous sans folle outrecuidance croire que l'avenir ne nous jugera pas comme nous jugeons le passé? Voilà les blasphèmes que me suggère mon esprit profondément gâté. Une littérature qui serait saine de tout point n'exciterait plus maintenant que l'ennui... Raison et bon sens ne suffisent pas. Il y a de la poésie dans le Strymon glacé et dans l'ivresse du Thrace...

Un immense fleuve d'oubli nous entraine dans un gouffre sans nom. O abîme, tu es le Dieu unique. Les larmes de tous les peuples sont de vraies larmes; les rêves de tous les sages renferment une part de vérité. Tout n'est ici-bas que symbole et que songe. Les dieux passent comme les hommes, et il ne serait pas bon qu'ils fussent éternels. La foi qu'on a eue ne doit jamais être une chaîne. On

est quitte envers elle quand on l'a soigneusement roulée dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts».

Эта «молитва» — «Отче нашъ» современнаго скептицизма. Ея различныя, своеобразныя варіаціи можно услышать въ «Thaïs» и въ «Le Culte du Moi», въ «Le Disciple» и въ «Une nuit au Luxembourg».

Вотъ Реми де-Гурмонъ. Фанатикъ скептицизма, энтузіастъ ироніи, апостолъ безвѣрія, онъ во имя безпринципности, навѣрное, устраивалъ бы ауто-да-фе, еслибъ не былъ убѣжденъ, что обо всемъ позаботится время и сохранитъ лишь достойное вѣчности: красивую французскую мысль и красивую французскую фразу. Тяжко больной неизлечимой болѣзнью, имя которой libido sciendi, Реми де-Гурмонъ все прочелъ и обо всемъ писалъ. Изысканностью формы онъ сравнялся съ Виллье де-Лиль-Адамомъ, утонченностью стиля могъ бы поспорить съ Эмилемъ Фаге. Онъ поэтъ, критикъ, философъ, романистъ; искусный поэтъ, тонкій критикъ, блестящій философъ, интересный романистъ. Какъ поэтъ, онъ придумалъ сотню новыхъ риѳмъ. Какъ критикъ, дошелъ до совершенства въ спеціально-парижскомъ искусствѣ высмѣивать банальное, осыпая его комплиментами, и остроумно принижать претенціозное во имя того, что банально. Какъ философъ, онъ выяснилъ соціальную пользу порока и доказалъ, что истина есть сомнѣніе, умѣренное презрѣніемъ. Какъ романистъ, разработалъ психологію всѣхъ видовъ садизма... Съ точки зрѣнія хотя бы Тол-

стого такой развратитель, какъ Реми де-Гурмонъ вреднѣе любого каторжника, но Толстой, тонкій цѣнитель ума, остроумія и оригинальности, не могъ бы отрицать, что авторъ «Proses moroses»— классическій писатель Франціи и одинъ изъ самыхъ разносторонніхъ эрудитовъ нашего времени. Можетъ быть, онъ воспользовался бы Реми де-Гурмономъ для иллюстраціи своей любимой мысли,—той, что наука и искусство вносятъ развратъ въ жизнь современнаго человѣчества.

А вотъ Морисъ Барресъ, ренегатъ скептицизма, давно уже съѣздившій въ католическую Каноссу (эти поѣздки теперь совершаются въ train de luxe). Другой писательскій темпераментъ, другой тонъ, чуждый философскому благодушію Реми де-Гурмона, злобствующій и угрюмый; другой талантъ, въ лучшія минуты своеобразный. Филигранный, вычурный стиль, составляющій радость цѣнителей. Вмѣсто огромной всеобъемлющей эрудиціи де-Гурмона— кропотливая, претенціозная работа надъ десяткомъ хитро подобранныхъ книгъ, для изученія которыхъ политика и свѣтъ оставили немного свободнаго времени. Авторъ «L'Ennemi des Lois», бывшій эстетъ, эгоистъ, эгоцентристъ, культивировавшій свое «moi», точно драгоцѣнное тепличное растеніе, едва не посвящавшій своихъ книгъ самому себѣ, какъ Ретифъ де-ла-Бретонъ [1]), теперь ли-

[1]) Посвященіе «Monsieur Nicolas» составлено въ слѣдующихъ выраженіяхъ: «Cher moi! le meilleur de mes amis, le plus puissant de mes protecteurs et mon Souverain le plus direct, agréez l'hommage que je vous fais de ma dissection morale».

деръ и гордость націоналистовъ. Его прежнее прозвище «mademoiselle Renan» пора бы перемѣнить на новое: «madame veuve de Maistre»... Говорятъ, что именно Барресъ пустилъ въ обращеніе словечко, сдѣлавшее блестящую карьеру: nationalisme. Ему же принадлежитъ другое, не менѣе цѣнное открытіе: онъ изобрѣлъ «la petite patrie», особый видъ «режіональнаго» патріотизма: Барресу извѣстна душа каждой французской провинціи, а о душѣ своей родной Лотарингіи онъ написалъ добрый десятокъ томовъ. Казалось бы, изъ милліона людей много ли можно вынести за общія скобки такого, чего нельзя было бы найти въ милліонѣ другихъ людей, говорящихъ на томъ же языкѣ, живущихъ въ совершенно сходныхъ условіяхъ? Но Морисъ Барресъ ухитрился составить психологическую карту Франціи, которая своей опредѣленностью не уступитъ лучшему атласу. Не имѣетъ для него секретовъ и человѣческая душа. Барреса многіе серьезно считаютъ глубокимъ психологомъ, признаютъ за нимъ мастерство въ изслѣдованіи тонкихъ душевныхъ движеній; для пишущаго эти строки навсегда останется непонятнымъ, какимъ образомъ создалась эта репутація въ странѣ, давшей міру Монтэня и Паскаля, Ривароля и Шамфора, Бальзака и Мопассана. Морисъ Барресъ, болѣе всего на свѣтѣ любившій оригинальность, теперь въ сущности пробавляется старенькими, вездѣ одинаковыми и всюду надоѣвшими идейками благочестивой традиціи. Изъ этой жвачки даже такой искусный поваръ, какъ онъ,

не приготовитъ свѣжаго блюда. Съ годами онъ, вдобавокъ, утратилъ лучшее, что было въ его дарованіи. Барресъ и прежде былъ скучноватъ и, зная это свойство своего таланта, вмѣнялъ его себѣ въ заслугу, очевидно, придерживаясь принципа—faire de nécessité vertu. Нынѣ онъ нестерпимъ: прочесть хотя бы «La Colline inspirée» — настоящій подвигъ. Духъ Ренана, въ которомъ черпалъ силу авторъ «Amori et Dolori sacrum» [1]), отлетѣлъ отъ его произведеній; остался злобствующій реакціонеръ, который хотѣлъ бы злобствовать на особый эстетико-эготическій ладъ, но за трудностью этого предпріятія вынужденъ прикрыть свою наготу самымъ обыкновеннымъ фиговымъ листочкомъ самой подозрительной свѣжести. На остаткахъ Ренановскаго бархата золотой иглой учителя Морисъ Барресъ чертитъ что-то такое, что можетъ быть принято и за бѣлую лилію Бурбоновъ, и за Бонапартовскаго орла, и за вороную лошадь Буланже, и даже за фригійскую шапочку новаго покроя. Созданное такимъ образомъ знамя ввело его въ палату депутатовъ, въ свѣтскіе салоны, подъ куполъ французской академіи и сообщило бывшему сверхчеловѣку прочный запахъ духовъ, ладана и нафталина. Чѣмъ больше читаешь книги Барреса, тѣмъ крѣпче убѣждаешься въ томъ, что ему совершенно нечего сказать. Хитрый ловецъ момента, онъ всю жизнь очень искусно дѣлалъ

---

[1]) Эстетическій снобизмъ Барреса весьма ясно сказался въ названіяхъ его книгъ.

свою большую карьеру, не брезгуя при случаѣ личнымъ памфлетомъ необычайной грубости. Это одна изъ самыхъ незаслуженныхъ репутацій и самыхъ антипатичныхъ фигуръ современной литературной Франціи.

Отъ Мориса Барреса понятенъ переходъ къ Анатолю Франсу: король французской прозы, законный наслѣдникъ Вольтерова престола, занимаетъ почетное мѣсто какъ разъ въ противоположномъ политическомъ лагерѣ. Прежній скептикъ и «дилетантъ» теперь надѣлъ на себя красную рубашку, которая, надо сказать, не идетъ къ его старинному галльскому облику. Анатоль Франсъ нынѣ идейный вождь соціалистовъ, безсмѣнный предсѣдатель всякихъ митинговъ протеста. Впрочемъ, въ большинствѣ случаевъ предсѣдательствуетъ онъ только символически (принимая la présidence d'honneur): вмѣсто личнаго появленія, знаменитый писатель обыкновенно присылаетъ очаровательное письмо, которое прочитывается при бурныхъ аплодисментахъ собравшихся, послѣ чего la présidence effective передается кому нибудь изъ активныхъ соціалистовъ. Когда же въ исключительныхъ случаяхъ онъ является на митингъ самолично, ораторы называютъ его «notre camarade Anatole France». Петроній современнаго соціализма одобрительно киваетъ головой и чуть замѣтная улыбка колышетъ тонкую линію его красиваго лица... Общеизвѣстная роль Анатоля Франса въ политической жизни Франціи заслуживаетъ, конечно, истиннаго уваженія. Его огромное литера-

турное имя, безукоризненная личная репутація, весь тонкій, изящный обликъ этого волшебника слова сильно нажали на лѣвую чашку политическихъ вѣсовъ Франціи. Тѣмъ не менѣе зрѣлище Анатоля Франса en camarade производитъ довольно странное впечатлѣніе: точно свѣтская маркиза явилась на маскированный балъ въ костюмѣ Луизы Мишель.

Въ видѣ иллюстраціи къ старому правилу «гони природу въ дверь, она влетитъ въ окно», я позволю себѣ маленькое личное воспоминаніе. Вскорѣ послѣ смерти Толстого соединенными усиліями французовъ и русскихъ было устроено чествованіе памяти великаго писателя. Парижская интеллигенція отнеслась къ этой идеѣ съ большимъ сочувствіемъ. Величественная Сорбонна гостепріимно раскрыла двери передъ участниками торжественнаго засѣданія. Въ спискѣ организаторовъ значились имена Клемансо, Пасси, Мирбо, Метерлинка, Верхарна, Нордау. Тѣмъ не менѣе чествованіе, состоявшее изъ концерта и рѣчей, вышло не очень удачнымъ. Особенно слабо было русское отдѣленіе концерта, представленное пѣніемъ малороссійскаго хора и игрой оркестра балалаечниковъ. Почему именно были избраны эти артистическіе номера для чествованія памяти Толстого въ Сорбоннѣ, трудно понять, но такъ ужъ вышло. Мрачныя статуи Сорбона, Декарта, Лавуазье, украшающія колоссальный залъ, должно быть, не безъ удивленія смотрѣли изъ своихъ нишъ на непривычныя фигуры людей въ украинскихъ свиткахъ и чоботахъ. Затѣмъ извѣстная фран-

цузская артистка читала стихи совсѣмъ такъ, какъ на вечерѣ у Эленъ Безухой декламировала mademoiselle Georges: манера читки, которую недолюбливалъ Толстой, мало измѣнилась во Франціи за сто лѣтъ... Гвоздемъ засѣданія должна была быть рѣчь Анатоля Франса. Увы! прославленный писатель оказался на этотъ разъ далеко не на высотѣ положенія. Онъ вяло прочелъ довольно шаблонную рѣчь, не отрывая глазъ отъ бумажки (даже когда въ péroraison описывалъ черты лица Толстого и для подобія естественнаго порыва могъ бы обратиться къ стоявшему на эстрадѣ бюсту). Въ его рѣчи много говорилось о вредѣ милитаризма, о гнетѣ капитала и очень мало о Толстомъ; въ ней нужно было бы измѣнить весьма немногое, чтобы приспособить ее къ чествованію памяти Зингера или Энгельса, да и въ этомъ случаѣ она не поднялась бы выше обычнаго шаблона. Разумѣется, ораторъ удѣлилъ нѣсколько комплиментовъ русскимъ участникамъ концерта и съ похвалой отозвался о томъ, какъ они исполняли «les nobles chansons de la Russie révolutionnaire et héroïque». Если принять во вниманіе, что русскіе участники концерта пѣли: «ни цы-цы, ни гу-гу, ахъ, ничего не говори», то легко догадаться, что этотъ комплиментъ Анатоля Франса могъ подѣйствовать довольно увеселительно. Блѣдное чтеніе знаменитаго писателя особенно теряло при сопоставленіи съ другой рѣчью о Толстомъ, которую незадолго до того произнесъ настоящій соціалистъ и настоящій трибунъ Жоресъ. Болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ Анатоль Франсъ, оста-

вилъи выступавшій одновременно съ нимъ (теперь уже покойный) Фредерикъ Пасси. Этотъ девяностолѣтній старецъ съ неподдѣльнымъ чувствомъ и поразительной живостью произнесъ о Толстомъ, какъ о проповѣдникѣ мира, небольшую, но прекрасную рѣчь.

Но вотъ въ другой разъ Анатолю Франсу пришлось выступить въ собраніи «Общества друзей Монтэня». Оттого ли, что чествовали писателя, гораздо болѣе близкаго сердцу Анатоля Франса, оттого ли, что онъ говорилъ въ привычной обстановкѣ передъ привычной публикой французскихъ lettrés, объединенныхъ культомъ Монтэня,—но онъ былъ прямо неузнаваемъ: Лукуллъ обѣдалъ у Лукулла,—Анатоль Франсъ говорилъ о «своемъ» Монтэнѣ. Въ его рѣчи не было на этотъ разъ ничего ни о пролетаріатѣ, ни о капитализмѣ, ни о милитаризмѣ; онъ говорилъ, какъ прежній Анатоль Франсъ, скептикъ и дилетантъ, авторъ «Thaïs» и «Le Jardin d'Épicure»,—и говорилъ превосходно. На этотъ разъ онъ не отправлялъ обязанности, а, видимо, самъ наслаждался. Его рѣчь о Монтэнѣ, перепечатанная, разумѣется, во всѣхъ газетахъ, принадлежитъ къ числу лучшихъ образцовъ французской прозы. Слушатели, въ большинствѣ старые французскіе эрудиты, изъ тѣхъ, что часами простаиваютъ, перелистывая пыльныя книги, передъ коробками букинистовъ Сенской набережной, смаковали эту рѣчь съ чисто гастрономическимъ наслажденіемъ. Всѣ были очарованы: c'était du très bon Anatole France.

Антей набирался силы всякій разъ, какъ соприкасался съ матерью-землей. Есть писатели, для которыхъ это соприкосновеніе служитъ источникомъ слабости. Анатоль Франсъ по природѣ не «соціальный» художникъ. Тотъ его романъ, въ которомъ онъ хотѣлъ выразить свои соціалистическіе взгляды («L'île des Pingouins») вышелъ скученъ, тяжелъ и растянутъ. Послѣдовавшая за нимъ книга «Les Dieux ont soif», напротивъ, оказалась превосходнымъ произведеніемъ искусства. Въ этой книгѣ, содержаніе которой, какъ извѣстно, относится къ эпохѣ Великой Революціи, соціалисты надѣялись найти хвалебный гимнъ демократіи и революціонному народу. Однако, по выходѣ ея въ свѣтъ реакціонеры подняли бурю восторговъ и пальцемъ показывали на романъ знаменитаго писателя, какъ на памфлетъ противъ Великой Революціи. На самомъ дѣлѣ реакціонеры такъ же ошиблись въ выводахъ, какъ соціалисты—въ разсчетахъ. Въ «Les Dieux ont soif» Анатоль Франсъ просто появился въ своемъ настоящемъ видѣ скептика чистой Ренановской пробы. Между героями Конвента и трибунами революціонныхъ клубовъ, у рѣшетки Консьержери и у подножья гильотины съ благодушно-иронической улыбкой прохаживается нашъ старый знакомый Жеромъ Куаньяръ. Вмѣсто грозныхъ звуковъ «Марсельезы» и «Карманьолы» слышится мелодія «Молитвы на Акрополѣ».

Таковы признанные dii majores. Но спускаясь съ высотъ французскаго литературнаго міра на его середины, трудно не замѣтить, какъ философ-

скій скептицизмъ Монтэней и Ренановъ размѣнивается на мелкую монету и переходитъ «par des nuances aussi indiscernables que celles du cou de la colombe» въ практическій je m'en fiche'измъ довольно вульгарнаго свойства. Этого нельзя не замѣтить. Кто бывалъ въ Парижѣ, тотъ видѣлъ на бульварѣ три громадныхъ красныхъ дома, занятыхъ газетой «Matin». Надъ современнымъ Парижемъ побѣдоносно развивается флагъ, украшающій зданіе знаменитой газеты, и не надо обладать чрезмѣрной проницательностью, чтобы увидѣть скрытое въ немъ символическое значеніе. Надъ этимъ символомъ стоитъ призадуматься: исторія учитъ насъ тому, что настоящее Парижа есть недалекое будущее всей остальной Европы...

Иностранецъ, не жившій умственной атмосферой Парижа, въ первое время только и видитъ, что слишкомъ практичное. Онъ даже не замѣчаетъ, сколько чистаго золота ума, таланта и трудолюбія кроется въ грязноватой рудѣ веселаго парижскаго savoir vivre. Кто изъ иностранцевъ не останавливался въ недоумѣніи передъ «пустотой» современной французской литературы? И дѣйствительно жалко смотрѣть, на что иногда тратится прелестное дарованіе Колеттъ Вилли, крупный сатирическій талантъ Абеля Эрмана, исключительная наблюдательность и тонкій юморъ Тристана Бернара. Но если мы подѣлимся своимъ удивленіемъ съ парижаниномъ, то и онъ въ свою очередь будетъ недоумѣвать.—На что же должно тратить талантъ? — спроситъ онъ. — Доказывать

преимущества свободы передъ рабствомъ? Они доказаны. Разъяснять путемъ образовъ, что капиталистъ сытъ, а рабочій голоденъ, и путемъ разсужденій, что такой строй жизни несправедливъ. И это извѣстно. Для чего же повторять то, что уже говорилось? Занимайтесь педагогикой или пропагандой, если у васъ есть къ нимъ призваніе; читайте общедоступныя лекціи или произносите рѣчи на митингахъ. Это почтенное занятіе, но оно не имѣетъ ничего общаго съ искусствомъ...—Впрочемъ, прибавитъ онъ, быть можетъ, у насъ есть обличительная литература,—и укажетъ на школу Октава Мирбо. Но нигдѣ сильнѣе не обнаруживается парижская боязнь «уже сказаннаго», какъ именно въ этой обличительной литературѣ. Въ неудержимомъ стремленіи изобличить современное общество Октавъ Мирбо станетъ вамъ доказывать—и очень остроумно,—что самая честная изъ существующихъ нынѣ профессій—воровство со взломомъ («Scrupules»), или опишетъ, какъ въ парижскихъ благотворительныхъ учрежденіяхъ аристократы замуровываютъ и засѣкаютъ маленькихъ дѣтей («Le Foyer»), или заставитъ капиталиста подписать выгодный контрактъ надъ трупомъ любимаго сына («Les Affaires sont les Affaires»). Въ своемъ родѣ эти художественные пріемы дальше отъ истиннаго искусства, чѣмъ ухищренія Батайля или Порториша... Всегда и во всемъ французамъ нужно новое, — въ поэзіи новое сочетаніе звуковъ, въ прозѣ новый ритмъ фразы, въ статьѣ новый соусъ для мысли, въ комедіи новый эффектъ, въ

романѣ новое положеніе. Когда французскимъ поэтамъ представляется, что уже использованы всѣ секреты обычнаго, правильнаго стиха, Гюставъ Канъ и Жюль Лафоргъ немедленно изобрѣтаютъ такъ называемый свободный стихъ. Когда французскому драматургу приходитъ мысль, что разработаны рѣшительно всѣ комбинаціи правильнаго, классическаго адюльтера, онъ хоть въ Крафтъ-Эбинга заглянетъ, но все же поднесетъ публикѣ что нибудь «новое». Реми де-Гурмонъ прямо заявляетъ: «единственное извиненіе человѣка, который пишетъ..., заключается въ оригинальности. Онъ долженъ говорить то, что еще никогда не говорилось, и не иначе, какъ въ новой формѣ» [1]).

* * *

Въ этой-то утонченной литературѣ утонченнѣйшаго народа, среди struggleforlifer'овъ міроваго города, неожиданно появляется писатель, который, повидимому, такъ же мало гонится за новизной, какъ за шумомъ рекламы. Печатается онъ на страницахъ «Cahiers de la quinzaine», которыя читаются слабо; пишетъ онъ какую-то длинную исторію о нѣмецкомъ мальчикѣ, живущемъ въ небольшомъ нѣмецкомъ городкѣ; изъ этого мальчика выходитъ геніальный музыкантъ; его исторія разростается, страшно сказать, въ десять компактныхъ томовъ. Авторъ послѣдовательно переноситъ своего героя изъ города въ городъ,

[1]) Remy de Gourmont. Le livre des Masques, p. 13. Разумѣется, на первомъ планѣ стоитъ въ дѣйствительности новая *форма*.

изъ страны въ страну, и когда дѣло доходитъ до Парижа, послѣдній оказывается не земнымъ раемъ, а шумной «ярмаркой на площади», гдѣ ничтожные люди успѣваютъ, а геніальные—мрутъ съ голоду [1]). И вся эта длинная исторія разсказывается въ тонѣ, непривычномъ для нынѣшняго французскаго читателя: вмѣстѣ торжественномъ, страстномъ и простомъ; такое сочетаніе встрѣчается чрезвычайно рѣдко. Повидимому, авторъ, вопреки установившемуся обычаю и началамъ хорошаго тона, увлеченъ своими идеями и вѣритъ въ ихъ воздѣйствіе на читателя. Съ необычайной смѣлостью Ром. Ролланъ взялся за темы, которыя молчаливо признавались давно извѣстными и разработанными. Единственный, кажется, изъ писателей

---

1) Этого тома серіи французы не прощаютъ Р. Роллану. Да и мы, иностранцы, скажемъ, что авторъ «La Foire sur la Place» несправедливъ къ великому городу, который при всѣхъ своихъ недостаткахъ все же лучшій, самый цивилизованный и *свободный* изъ населенныхъ угловъ міра. Ни одинъ другой городъ, за исключеніемъ, быть можетъ, древнихъ Аѳинъ, не поднялся на такую высоту умственной независимости, какъ современный Парижъ. Говорятъ, что республиканская Франція отстала въ смыслѣ политической свободы отъ монархической Великобританіи. Но свобода духовная не создается ни шестисотлѣтнимъ парламентомъ, ни вѣками Habeas corpus; она въ крови народа, въ лучшемъ сокѣ его органической культуры. И въ этомъ отношеніи политически свободная и умственно порабощенная Англія можетъ позавидовать неустойчивой, вѣчно гоняющейся за новымъ Франціи. Не здѣсь ли надо искать объясненіе того обстоятельства, что ни одинъ изъ великихъ французскихъ писателей не бросалъ своей родинѣ тѣхъ жестокихъ, ядовитыхъ словъ, которыми такъ часто осыпали Англію ея геніальные люди: «Венеція», писалъ Рёскинъ, «имѣетъ внѣш-

нынѣшней Франціи, онъ не зараженъ суевѣріемъ новизны во что бы то ни стало. Любитель парадоксовъ могъ бы, пожалуй, сказать, что въ литературѣ, гдѣ все основано на погонѣ за утонченностью, самымъ оригинальнымъ окажется тотъ, кто начнетъ развивать общія мѣста. Такъ княгиня Мягкая, говорившая всегда самыя простыя, обыкновенныя вещи, пріобрѣла прочную репутацію оригиналки въ салонѣ Бетси Тверской. Но это, конечно, парадоксъ: на общихъ мѣстахъ далеко не уѣдешь. Р. Ролланъ сумѣлъ однако такъ заговорить о вещахъ, которыя стары, какъ міръ, что въ его старинѣ всѣмъ послышалась новизна. Нескончаемую исторію жизни нѣмецкаго музыканта Жанъ-Кристофа онъ освѣтилъ свѣтомъ какого-то непривычнаго и —

ность торговую, но на самомъ дѣлѣ проникнута вѣрой и страстнымъ героизмомъ; она—прямая противоположность современной Англіи, которая носитъ религіозную личину, но въ дѣйствительности совершенно лишена вѣры, труслива и нечестна («...superficially and apparently religious; and at heart, entirely infidel, cowardly and dishonest»—Ruskin. The Stones of Venice, I, 91). Еще рѣзче выражается Байронъ: «Я ненавижу свою націю. какъ она ненавидитъ меня», писалъ онъ, «когда мнѣ приходилось встрѣчать людей этой расы въ прекрасныхъ уголкахъ Швейцаріи, самый отдаленный видъ ихъ отравлялъ мнѣ все зрѣлище» (письмо къ Murray отъ 25 Марта 1817 г.). Мы прекрасно понимаемъ, какъ несправедливы въ своемъ озлобленіи Рёскинъ и Байронъ, но вѣдь для озлобленія были же причины. И то сказать, во Франціи совершенно невозможны такія явленія, какъ бойкотъ Байрона или процессъ Оскара Уайльда: невозможны и соотвѣтствующіе отзывы въ устахъ французскихъ писателей (разумѣется, Р. Ролланъ въ своей критикѣ современнаго Парижа не идетъ такъ далеко).

что всегда импонируетъ—очень увѣреннаго въ себѣ міровоззрѣнія. Французы вообще недолюбливаютъ тяжелое нѣмецкое слово «Weltanschauung». Въ ихъ языкѣ даже нѣтъ соотвѣтствующаго выраженія: «philosophie», «conception du monde» имѣютъ нѣсколько иной оттѣнокъ. Къ тому же Анатоль Франсъ увѣряетъ, что всякій человѣкъ долженъ имѣть два или три міровоззрѣнія (deux ou trois philosophies) [1]). Почти всѣ французскіе писатели чувствуютъ инстинктивную антипатію къ тому, что Карлейль называлъ бушующимъ хаосомъ формулъ (the ever-whirling chaos of formulas). Тѣмъ не менѣе измѣнчивая формула «Жанъ-Кристофа» ихъ, повидимому, заинтересовала. Между тѣмъ восторженный поклонникъ Роллана Зейпель даетъ ей опредѣленное и не новое названіе:

Le tolstoïsme.

«Я глубоко любилъ и никогда не переставалъ любить Толстого. Два или три года я жилъ окруженный атмосферой его мысли и былъ, конечно, лучше знакомъ (plus familier) съ его твореніями, съ «Войной и Миромъ», «Анной Карениной» и «Смертью Ивана Ильича», чѣмъ съ какимъ-либо

---

[1]) Когда у насъ г. Шестовъ высказалъ ту же самую мысль почти въ тѣхъ же выраженіяхъ («Начала и концы», Спб. 1908 г. стр. 99), она показалась возмутительно дерзкой многимъ, въ томъ числѣ, кажется, и самому автору. Этотъ талантливый писатель имѣетъ одну слабость: онъ убѣжденъ, что пишетъ «nur für Schwindelfreie». А во Франціи на мысль Анатоля Франса никто не обратилъ никакого вниманія. Она давно успѣла войти въ умственный обиходъ парижанина.

изъ великихъ произведеній французской литературы. Доброта, умъ, абсолютная правдивость (vérité) этого великаго человѣка дѣлали его для меня самымъ надежнымъ руководителемъ въ моральной анархіи нашего времени» [1]).

Французы рѣдко обращаются къ иностраннымъ родникамъ мышленія: у нихъ есть слишкомъ много своихъ. Герценъ говоритъ гдѣ-то «о морѣ французской мысли» и это выраженіе какъ нельзя больше соотвѣтствуетъ истинѣ. Нѣкоторые изъ второстепенныхъ писателей Франціи 17-го и 18-го вѣковъ, какъ Ретцъ, Дюкло, Сенъ-Симонъ, въ любой другой литературѣ были бы звѣздами первой величины. А величайшимъ французскимъ мыслителямъ самъ Толстой отводилъ первое мѣсто въ міровой литературѣ. Въ Россіи французы до сихъ поръ взяли сравнительно немного. Какъ насъ порою удивляетъ характеръ современной парижской литературы (въ особенности, драматической), такъ и французы не безъ недоумѣнія поглядываютъ на то, чѣмъ восхищаемся мы. Прочтите парижанину «Ревизоръ», онъ изъ вѣжливости похвалитъ—la vieille politesse française,—но про себя подумаетъ, что, если это фарсъ, то онъ технически не очень хорошо «сдѣланъ»; если же это—«une pièce à thèse», изобличающая «les

---

[1]) Romain Rolland. Une lettre inédite de Tolstoï. Cahiers de la quinzaine. 3-me série, Cahier 9. Письмо, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь, помѣщается въ собраніяхъ сочиненій Толстого подъ названіемъ «О ручномъ трудѣ (письмо къ французу)». Этотъ французъ—не кто иной, какъ Ром. Ролланъ, тогда никому еще неизвѣстный студентъ.

tchinovniks [1]) indélicats», то ея мысль не открываетъ передъ нимъ новыхъ горизонтовъ. А надъ «Женитьбой» онъ даже не улыбнется; да и не можетъ улыбаться французъ, привыкшій къ парижскимъ мастерамъ сцены, при видѣ такихъ эффектовъ, какъ палецъ мичмана Пѣтухова, фамиліи Дырки и Яичницы или прыжокъ Подколесина въ окно. Когда же вы ему прочтете статьи Бѣлинскаго, гдѣ «Ревизоръ» и «Женитьба» причисляются къ величайшимъ произведеніямъ искусства и высмѣивается Викторъ Гюго, онъ перестанетъ съ вами разговаривать. Разумѣется, для Толстого, Достоевскаго, Тургенева было сдѣлано во Франціи исключеніе: послѣ того какъ вернулся изъ Россіи Мелькіоръ де-Вогюэ, сыгравшій роль Колумба въ отношеніи новаго міра русской литературы, французы отдали дань искренняго восхищенія художественному генію этихъ гигантовъ. Но русская философская мысль заинтересовала ихъ гораздо меньше. Французы далеко не раздѣляютъ увѣренности Достоевскаго, который не побоялся сказать о своемъ собственномъ мышленіи: «и въ Европѣ такой силы атеистическихъ выраженій нѣтъ и не было». Даже въ «Легендѣ о Великомъ Инквизиторѣ», въ которой Достоевскій видѣлъ отрицаніе, «не снившееся олухамъ и мерзавцамъ» русскаго либерализма, французы не находятъ ничего новаго. «Все позволено» Ивана

---

[1]) Tchinovnik—одно изъ пяти русскихъ словъ, которыя пользуются популярностью во Франціи. Остальныя четыре: vodka, pogrom, ukaz и nitchevo («cet admirable nitchevo russe», какъ говоритъ виконтъ де-Вогюэ).

Карамазова въ сущности мало отличается отъ «fais ce que voudras» ихъ стариннаго любимца. Они дѣйствительно были захвачены замираніями сердца Раскольникова у порога квартиры Алены Ивановны. Это для нихъ было ново, какъ и самая интрига романа: убійство съ цѣлью грабежа въ качествѣ сюжета казалось недостаточно noble великимъ французскимъ романистамъ; да и психологическій анализъ у нихъ не поднимался на такую высоту. Но очищеніе путемъ страданія проповѣдывали еще отцы церкви, а условная гуманность Достоевскаго для французовъ второй томъ условной bonté Жоржъ-Зандъ и Виктора Гюго. Толстой, какъ мыслитель, оригинальнѣе, чѣмъ Достоевскій; однако Флоберу въ «Войнѣ и Мирѣ» понравились только два первыхъ тома, а въ третьемъ, по его мнѣнію, русскій писатель «*повторяется и философствуетъ*», вслѣдствіе чего «dégringole affreusement». Вотъ онъ, основной принципъ французской мысли: нельзя повторяться и тѣмъ паче нельзя повторять другихъ. Де-Вогюэ идетъ еще гораздо дальше, чѣмъ Флоберъ: «Всѣмъ этимъ» (т.-е. толстовствомъ), говоритъ онъ, «насъ трудно прельстить. Напрасно будемъ мы искать новую мысль въ откровеніи Тульскаго апостола. Мы найдемъ лишь первый лепетъ (les premiers balbutiements) раціонализма въ области религіи и—коммунизма въ области общественной жизни... Счастлива Россія, въ которой эти прекрасныя химеры еще новы. Западъ можетъ удивляться лишь тому, что это ученіе выходитъ изъ подъ пера великаго писа-

теля, несравненнаго наблюдателя человѣческаго сердца» [1]).

Что же мы видимъ теперь? «Первый лепетъ» Толстовской философіи смутилъ покой большого французскаго писателя. Одинъ изъ критиковъ Роллана ставитъ ему въ заслугу то, что онъ взялъ у автора «Войны и Мира» лишь животворный сокъ реализма и сумѣлъ избѣжать губительнаго вліянія Толстовской «фразеологіи» [2]). Это утвержденіе нѣсколько странно. Р. Ролланъ врядъ ли можетъ быть отнесенъ къ числу чистыхъ реалистовъ и, какъ художникъ, онъ вообще обязанъ Толстому не очень многимъ. Напротивъ, онъ категорически говоритъ, что жилъ, «окруженный атмосферой *мысли*» «тульскаго апостола», видѣлъ въ немъ «самаго надежнаго руководителя въ моральной анархіи нашего времени». Даетъ ли все это право причислить Ром. Роллана къ толстовцамъ,— конечно, другой вопросъ. Зейпель, склоняющійся къ утвердительному отвѣту, перечисляетъ въ своей книгѣ принципы, которыми Ролланъ обязанъ русскому мыслителю. Но этотъ перечень вызываетъ нѣкоторое недоумѣніе. Сюда относится, напримѣръ, и то, что художникъ долженъ служить истинѣ, не заботясь о матеріальныхъ выгодахъ, которыя въ нынѣшнемъ обществѣ приноситъ ему искусство. Это, конечно, святая истина, но съ ней, по крайней мѣрѣ теоретически, согласны всѣ. Вѣдь на тему объ «auri sacra fames» еще Вир-

---

[1]) E. M. de Vogüé. Le roman russe. 6-me édition, p. 338.

[2]) Jules Bertaut. Les Romanciers du Nouveau Siècle. Paris 1912, p. 192.

гилій писалъ, да и тогда это было не очень ново. Пусть вопросъ этотъ имѣетъ особо жгучій интересъ въ современномъ обществѣ, гдѣ даже къ славѣ путь идетъ черезъ богатство, гдѣ Бетховенъ умираетъ съ голоду, а либреттистъ «Гейши» наживаетъ милліоны, но все таки нѣсколько странно основывать на подобныхъ признакахъ принадлежность писателя къ толстовскому направленію.

Замѣчу тутъ же, что не сходство міровоззрѣній Толстого и Роллана побудило меня поставить ихъ имена рядомъ въ заглавіи настоящаго изслѣдованія: очень часто взгляды обоихъ мыслителей совершенно расходятся, а мѣстами философія Ром. Роллана представляется прямой антитезой толстовства. Къ тому же самыя понятія толстовства или ролландизма (этотъ новый измъ несомнѣнно имѣетъ будущее) заключаютъ въ себѣ много условнаго элемента: законно ли изучать статически то, что по природѣ своей динамично? Мысль Толстого и Роллана чрезвычайно трудно отливается въ строго опредѣленную форму. Она не мирится ни съ какой системой, и въ этомъ фактѣ, быть можетъ, кроется симптомъ переживаемаго нами времени: ужъ не приходитъ ли что другое на смѣну прежнимъ идейнымъ блокамъ?

Мы толстовство привыкли считать блокомъ. Въ нашемъ представленіи оно тѣсно ассоціировалось съ христіанствомъ, съ трудовой жизнью, съ любовью къ ближнимъ, съ «любите ненавидящихъ васъ» и съ цѣлымъ рядомъ менѣе важныхъ моментовъ, вродѣ вегетаріанства, грубой

одежды, обязательной ручной работы и т. п. Но иногда бываетъ такъ, что изъ подъ суроваго контроля авторской цензуры внезапно выскальзываетъ мысль, почти равносильная самоубійству. Въ этомъ отношеніи для изслѣдователя Толстовскихъ настроеній особенно цѣнны воспоминанія тѣхъ людей, которые въ послѣдній періодъ жизни великаго писателя исполняли при немъ опасную роль Эккермана. Вѣчное присутствіе Эккермановъ, вооруженныхъ стилографомъ и кодакомъ, конечно, имѣетъ для геніальныхъ людей непріятную сторону. Въ интимной бесѣдѣ самый искренній писатель высказываетъ иногда такія вещи, которыя обычно въ его наслѣдство не переходятъ: у человѣка есть мысли, составляющія не капиталъ, а пожизненную ренту.

Въ воспоминаніяхъ одного изъ Толстовскихъ Эккермановъ мы читаемъ слѣдующія поразительныя строки. Мѣсяца за четыре до своей кончины Левъ Николаевичъ замѣтилъ: «Не хочется мнѣ этого говорить, но ужъ скажу: какъ раньше я любилъ Евангеліе, такъ я теперь его разлюбилъ» [1]). Что это значитъ? Весь строй нашей жизни былъ разрушаемъ Толстымъ во имя христіанства; тридцать лѣтъ онъ въ немъ видѣлъ единственный смыслъ человѣческаго существованія. И на порогѣ смерти онъ *нехотя* объявляетъ, что «разлюбилъ Евангеліе»! Г. Булгаковъ весьма спокойно проходитъ мимо сообщаемаго имъ факта. «Потомъ», говоритъ онъ, «прочли одно

[1]) В. Ѳ. Булгаковъ. У Л. Н. Толстого въ послѣдній годъ его жизни. Москва 1911, стр. 230.

прекрасное мѣсто изъ Евангелія, по изложенію Л. Н.—Я опять полюбилъ Евангеліе,—произнесъ онъ, улыбаясь». Но это второе сообщеніе еще значительнѣе перваго. Чего стоитъ одно то, что Толстой улыбался, произнося такія слова! Можно, конечно, сказать, что это случайная, временная трещинка въ идейномъ блокѣ, но кто поручится, что за трещиной не скрывается пропасть?

Вотъ въ такихъ-то безхитростныхъ фонографическихъ записяхъ особенно настойчиво встаетъ передъ нами сложная, неразрѣшимая загадка автора «Крейцеровой сонаты». Для примѣра я взялъ лишь одинъ изъ характерныхъ эпизодовъ, но ихъ довольно много. Въ произведеніяхъ самого Толстого мы сплошь и рядомъ натыкаемся на фрагменты мысли и, въ особенности, на фрагменты настроенія, которые совершенно непонятны съ точки зрѣнія традиціонной концепціи толстовства. Небольшой примѣръ: когда Нехлюдовъ по дѣлу Катюши Масловой совѣщался съ адвокатомъ Фонаринымъ, «въ комнату влетѣла быстрымъ шагомъ маленькая, страшно безобразная, курносая, костлявая, желтая женщина—жена адвоката, очевидно нисколько не унывавшая отъ своего безобразія. Она не только была необыкновенно оригинально нарядна,—что-то было на ней накручено и бархатное, и шелковое, и ярко-желтое, и зеленое,—но и жидкіе волосы ея была подвиты и она побѣдительно влетѣла въ пріемную»... [1])

[1]) Полное собраніе сочиненій Л. Н. Толстого (24-томное изданіе Сытина подъ редакціей П. И. Бирюкова) XI, 124. Всѣ нижеслѣдующія ссылки относятся къ тому же изданію.

Здѣсь каждый читатель ясно чувствуетъ, что авторъ въ прямомъ смыслѣ слова ненавидитъ эту женщину и даже не находитъ нужнымъ скрывать свою ненависть къ ней. Какъ это нерѣдко съ нимъ случалось, Толстой при первомъ появленіи Фонариной мгновенно забылъ свое обязательное «все понять, все простить»; а между тѣмъ въ данномъ случаѣ и прощать то собственно нечего, такъ какъ несчастная дама ни въ чемъ рѣшительно неповинна, кромѣ того, что страшно безобразна и, несмотря на это, одѣвается по предписаніямъ моды, какъ всѣ другія дамы. Но какая же заповѣдь толстовства запрещаетъ женщинѣ быть безобразной или предписываетъ безобразнымъ женщинамъ «унывать»? Съ недоумѣніемъ видимъ мы, какъ въ суровомъ іудеѣ проскользнулъ и мгновенно исчезъ влюбленный въ красоту жизнерадостный эллинъ.

Однако, если динамичность мысли Толстого и Роллана затрудняетъ сопоставленіе ихъ системъ, то внутренняя духовная связь обоихъ писателей совершенно очевидна. Исходя изъ общихъ принциповъ, они нерѣдко приходятъ къ противоположнымъ результатамъ; тѣмъ не менѣе Ром. Роллант непонятенъ безъ Толстого. Въ настоящемъ изслѣдованіи мы коснемся нѣкоторыхъ настроеній, свойственныхъ этимъ писателямъ, разумѣется, нисколько не претендуя на полноту критической оцѣнки даже однихъ только смежныхъ уголковъ ихъ мышленія. Исчерпать Толстого невозможно; счастливъ тотъ, кто разсмотрѣлъ хоть двѣ-три грани въ безцѣнномъ Когинорѣ міровой

литературы. Что же касается Роллана, то для настоящей оцѣнки этого выдающагося писателя, конечно, еще не пришло время. Критикъ обязанъ быть нескромнымъ и онъ не имѣетъ на это никакого права, когда рѣчь идетъ о живомъ человѣкѣ. Критикъ нуждается въ услугахъ біографа, а у живыхъ людей нѣтъ біографіи, ибо «der Tod ist das Résumé des Lebens».

Краткія свѣдѣнія о частной жизни Ром. Роллана, сообщенныя въ книгѣ его друга Зейпеля, даютъ однако возможность утверждать, что и здѣсь онъ имѣетъ съ Л. Н. Толстымъ общую существенную черту. Сходство сказывается въ ихъ стремленіи и умѣніи жить отдѣльно отъ міра—an und für sich. Толстой прожилъ долгую жизнь въ своемъ великолѣпномъ уединеніи, почти дойдя подъ конецъ до атараксіи Пиррона; доступъ къ нему былъ открытъ только тѣмъ, кто являлся безъ своего багажа: чужихъ мыслей Толстой упорно не принималъ, хотя охотно каждаго надѣлялъ своими, хорошо зная, что онѣ долго не держатся почти ни у кого. Въ послѣдніе годы своей жизни Толстой выработалъ въ себѣ совершенно своеобразный интересъ къ внѣшнему міру: онъ читалъ газеты, какъ мы читаемъ Геродота или даже «Жизнь Животныхъ» Брэма. То, что дѣлалось въ Тулѣ, Петербургѣ, Австраліи, было, конечно, интересно и въ нѣкоторыхъ случаяхъ полезно знать, но все это такъ же далеко отстояло отъ его внутренняго міра, какъ отъ насъ андрофаги и савроматы Геродота или Брэмовскіе птицезвѣри. Иногда Толстого прорывало, но

ненадолго: онъ скоро вновь погружался въ свой летаргическій экстазъ. Ром: Ролланъ еще не старъ, но онъ сдѣлалъ нѣчто не менѣе трудное и рѣдкое: въ самомъ центрѣ «Ярмарки на площади» онъ построилъ шалашъ съ гордой надписью: my house—my castle, дѣлаетъ въ немъ свое дѣло и не выходитъ даже тогда, когда на ярмаркѣ горитъ пожаръ или творится землетрясеніе. Грозной бурей пронеслось надъ Франціей дѣло Дрейфуса; но, къ негодованію своихъ друзей, Р. Ролланъ только крѣпче затянулъ пологъ шалаша, объявивъ имъ сквозь щель: «вы всѣ помѣшались, мнѣ нечего дѣлать съ людьми, впавшими въ безуміе» [1]). Много лѣтъ спустя онъ писалъ объ этой бурѣ Зейпелю: «я видѣлъ вблизи величіе и гадость, одинаково невыразимыя, обѣихъ боровшихся партій» («j'ai vu de près la grandeur et la vilenie également indicibles de deux partis en lutte»)... Толстой, вѣроятно, поступилъ бы точно такъ же.

Какъ бы ни относиться къ этой манерѣ жить an und für sich, должно признать, что она требуетъ отъ человѣка, одареннаго большимъ темпераментомъ борца, значительной силы воли,— конечно, если манера эта неподдѣльна и не сво-

---

[1]) Я долженъ сказать, что эта фраза Роллана, которую мнѣ приходилось слышать отъ освѣдомленныхъ французовъ, не встрѣчается въ печатныхъ его произведеніяхъ. Но въ менѣе рѣшительной формѣ та же мысль выражается въ нихъ неоднократно. О равнодушномъ отношеніи автора «Жанъ-Кристофа» къ дѣлу Дрейфуса говоритъ вскользь и Зейпель. Впрочемъ у Роллана можно найти и совсѣмъ другія настроенія.

дится къ ловко разыгрываемой комедіи. Разыгрывать комедію нетрудно и часто бываетъ выгодно. Семидесятилѣтній Ибсенъ очень любилъ слѣдующую довольно невинную забаву: «На банкетѣ, который въ его честь устроило общество свободныхъ женщинъ, онъ произнесъ краткую рѣчь съ восхваленіемъ семьи. Пообѣдавъ съ революціонерами, онъ имъ объявилъ, что уходитъ закончить вечеръ къ королю. А придворнымъ сказалъ со своей обычной изысканной любезностью, что собирается отужинать съ анархистами»[1]). Ибсенъ не могъ порою отдѣлаться отъ потребности épater le bourgeois; она часто чувствуется въ его произведеніяхъ, какъ всегда чувствуется у Октава Мирбо или у Бернарда Шоу. Но если есть писатели, которымъ совершенно чужда указанная потребность, то это Толстой и Ром. Ролланъ. Они оба—воплощенная искренность и каждый могъ бы, подобно Ницше, назвать себя ego ipsissimus.

Ром. Ролланъ подчеркнулъ свое невмѣшательство въ дѣло Дрейфуса. Мы не въ правѣ, конечно, требовать отъ писателя, чтобы онъ принималъ непосредственное участіе въ политической борьбѣ. Вообще говоря, мы и вовсе не должны навязывать ему нашъ политическій аршинъ. Писатель имѣетъ право стоять въ сторонѣ отъ политики. Но онъ становится смѣшонъ, когда хочетъ помѣститься гдѣ-то надъ ней. Къ тому же и то, и другое чрезвычайно трудно. Политика такъ прососала всю современную жизнь, что не

---

[1])- André Suarès. Jbsen. Trois hommes, p. 240.

только къ писателямъ, но и къ художникамъ, музыкантамъ, естествоиспытателямъ мы, гдѣ только есть малая возможность, прилагаемъ политическую мѣрку. Что общаго имѣетъ съ политикой бактеріологія или синтезъ органическихъ соединеній? Однако, ни для кого не тайна, что имя Пастера во Франціи почти что стало символомъ католической реакціи, какъ имя Бертело—символомъ антиклерикализма и свободной мысли. Люди, во всю жизнь не прочитавшіе ни единой строки тѣхъ произведеній, которыя создали славу Пастера и Бертело, въ своихъ повседневныхъ политическихъ стычкахъ обязательно шпыняются этими знаменитыми именами.—«Ахъ, вы не вѣрите въ догматы святой католической церкви. А вотъ Луи Пастеръ вѣрилъ!—Ахъ, вы попрекаете насъ свободомысліемъ аптекаря Homais. А какъ же Бертело?»... Что касается писателей, то эти жертвы и повелители общественнаго мнѣнія, хоть эпизодически, хоть ненадолго, но почти неизбѣжно замѣшиваются въ политическій водоворотъ, какъ бы они ни старались сохранить нейтралитетъ, тщательно избѣгая обличеній и проповѣди или драпируясь въ плащъ иронiи и скептицизма. Немногіе открыто вмѣшиваются въ практическую политику, какъ Франсъ и Барресъ, но почти всѣ писатели временами соприкасаются съ ней, хотя бы только фирмой журнала, въ которомъ они печатаютъ свои произведенія. Политическіе доспѣхи иногда надѣваетъ самъ Реми де-Гурмонъ [1]).

[1]) Забавно то обстоятельство, что именно этому равнодушнѣйшему изъ скептиковъ какъ-то случилось пострадать «за

Молчаливая дань культурѣ сказывается въ томъ отпущеніи политическихъ грѣховъ, которое послѣ долгой борьбы мы даемъ писателямъ противоположнаго лагеря, получившимъ общепризнанный дипломъ на геніальность. Да и то не всегда. Вѣдь могъ же Бѣлинскій Гоголевскую «Переписку съ друзьями» назвать «артистически разсчитанной подлостью», какъ въ свою очередь Достоевскій могъ назвать Бѣлинскаго «самымъ смраднымъ, тупымъ и позорнымъ явленіемъ русской жизни». Теперь все это покрыто пылью временъ, но забвенью будетъ предано не скоро. Если Гоголевская «Переписка» уже стала достояніемъ археологіи, то «Дневникъ Писателя» Достоевскаго мѣстами сохранилъ всю прелесть современности, какъ богатый кладезь аргументовъ, цитатъ и лирики для публицистовъ извѣстнаго лагеря. Мы стараемся проходить мимо подобныхъ фактовъ и говоримъ, утѣшая себя, что надо уважать чужое искреннее мнѣніе, каково бы оно ни было. Почему это надо, кажется, не вполнѣ выяснено, но все равно, такъ принято. Въ отношеніи Р. Роллана намъ порою придется прибѣгать къ тому же слабому утѣшенію. Этотъ писатель занялъ въ своемъ шалашѣ своеобразную политическую позицію. Онъ не консерваторъ, не радикалъ, не монархистъ, не соціалистъ; но

политическія убѣжденія»: въ 1891 г. Реми де-Гурмонъ въ статьѣ «Le joujou Patriotisme» коснулся идола, почтеніе къ которому и во Франціи поддерживается мѣрами администраціи; въ связи съ этой статьей онъ принужденъ былъ покинуть свою должность въ Національной Библіотекѣ.

онъ предлагаетъ оригинальный синтезъ различныхъ политическихъ воззрѣній. Впослѣдствіи мы будемъ говорить подробнѣе объ этой попыткѣ, которая намъ представляется совершенно неудачной. Пока замѣтимъ лишь, что крайностей Гоголя или Достоевскаго мы все-таки не найдемъ въ произведеніяхъ французскаго писателя. Для этого онъ слишкомъ ученъ и слишкомъ европеецъ. Ром. Ролланъ можетъ издѣваться надъ сутолокой парижской ярмарки. Онъ самъ все же парижанинъ въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Онъ—блестящій universitaire, питомецъ знаменитой Нормальной Школы, докторъ и приватъ-доцентъ Сорбонны, представитель расы тонкихъ эрудитовъ, созданной одной изъ величайшихъ историческихъ цивилизацій—тысячелѣтней культурой Франціи. Съ большимъ, разностороннимъ талантомъ Ром. Ролланъ соединяетъ большое, разностороннее знаніе; боязнь «западной гнили» не приведетъ его ни къ плечику откупщика Муразова, ни подъ благословеніе старца Зосимы.

О художественной формѣ.

I.

Начинать нужно съ начала, т. е. съ формы.

Въ своемъ мѣстами очень равнодушномъ отношеніи къ фонетической сторонѣ литературы Р. Ролланъ идетъ по стопамъ Толстого. Эта особенность его произведеній была довольно неблагосклонно встрѣчена французской критикой. Нигдѣ въ мірѣ стилю не придаютъ такого значенія, какъ во Франціи. Воспитанные на традиціяхъ великаго вѣка, избалованные такими сиренами, какъ Флоберъ и Анатоль Франсъ, Пьеръ Луисъ и Морисъ Барресъ, французскіе критики—тѣ, что даютъ тонъ—чрезвычайно требовательны въ отношеніи слога. Они самому Бальзаку до сихъ поръ не могутъ простить стилистическихъ недостатковъ. Недавно, по выходѣ въ свѣтъ одного изъ послѣднихъ романовъ Ан. Франса, вліятельный французскій критикъ съ ужасомъ замѣтилъ, что на одной страницѣ книги какое-то слово повторяется четыре раза. Конечно, въ другой литературѣ никто не обратилъ бы вниманія, хотя-бъ злополучное слово было повторено не четыре, а восемь разъ. Но французскій критикъ, стоящій на стражѣ Флоберовской традиціи, воздѣлъ руки къ небу:—куда, молъ, мы идемъ, если

самъ Анатоль Франсъ такъ обращается съ законами словесной гармоніи. Затѣмъ, кромѣ Сциллы неблагозвучія, есть Харибда грамматической неправильности: французскій синтаксисъ, какъ англійская конституція, въ книги не укладывается и по учебникамъ ему научиться нельзя: онъ черпаетъ силу въ священной традиціи, тайны которой извѣстны очень немногимъ. Прославленный жрецъ и хранитель этой традиціи Эмиль Фаге весьма кисло отзывается объ особенностяхъ стиля Ром. Роллана. Авторъ «Жанъ-Кристофа» въ данномъ случаѣ находится подъ вліяніемъ Толстого, впрочемъ, далеко не безусловнымъ.

Л. Н. Толстой, какъ большинство писателей, обладавшихъ огромнымъ боевымъ темпераментомъ, въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ чрезвычайно рѣдко прибѣгалъ къ словеснымъ эффектамъ. Въ качествѣ примѣровъ послѣднихъ можно было бы назвать (да и то съ нѣкоторой натяжкой) знаменитый періодъ, открывающій «Воскресеніе», описаніе горъ въ «Казакахъ» или еще «Комету 1812 года», которая такъ красиво заканчиваетъ второй томъ «Войны и Мира». Но вообще говоря, однимъ изъ свойствъ романовъ Толстого является совершенное подавленіе формы художественнымъ содержаніемъ. Стиль великаго писателя незамѣтенъ на немъ, какъ на Аннѣ Карениной не было замѣтно ея платье. Гораздо слабѣе въ этомъ отношеніи Толстовская публицистика. Конечно, умышленная неуклюжесть періода придаетъ ей извѣстную силу, но все таки слогъ публицистическихъ про-

изведеній Толстого однообразенъ и утомителенъ. Ему можно подражать: «Мнѣ перестало хотѣться того, чего прежде хотѣлось, и стало хотѣться того, чего прежде не хотѣлось. И когда я понялъ то, что понялъ, я пересталъ дѣлать то, чего не надо дѣлать, и сталъ дѣлать то, чего не дѣлалъ и что нужно дѣлать». Эта удачная, слегка подчеркнутая шаржемъ поддѣлка подъ слогъ «Исповѣди» принадлежитъ г. Бунину [1]). Напротивъ, имитировать стиль Толстовскихъ романовъ совершенно невозможно. Недавно вышла въ Парижѣ остроумная книга подражаній Ребу и Мюллера. «A la manière de...» Эти авторы обладаютъ замѣчательнымъ даромъ пародіи; ихъ поддѣлки подъ Анри Бернстейна или госпожу Жипъ такъ хороши, что подлинники уже нельзя читать безъ смѣха. Ребу и Мюллеръ пытались дать поддѣлку и подъ романы Толстого, но совершенно безуспѣшно: вышло не похоже и не смѣшно. Врядъ ли бы оказалась удачнѣе и соотвѣтствующая попытка на русскомъ языкѣ.

Ромэнъ Ролланъ порвалъ съ традиціей фразы Флобера лишь наполовину. Авторъ «Саламмбо» находилъ нужнымъ примѣнять свой великолѣпный періодъ, построенный по строгимъ правиламъ музыкальной гармоніи, для передачи рѣшительно всѣхъ сценъ романа. Что бы ни описывалъ Флоберъ, любовныя похожденія Эммы Бовари или казнь Мато, искушеніе святого Антонія или аукціонъ имущества госпожи Арну,—онъ

---

[1]) Ив. Бунинъ. На дачѣ.

всегда вѣренъ себѣ. Его стиль — непрерывная мелодія, къ которой не придерется самый строгій цѣнитель [1]). Ром. Ролланъ за этимъ нисколько не гонится, но при желаніи умѣетъ создавать великолѣпные эффекты слова. Самъ превосходный музыкантъ и глубокій цѣнитель музыки [2]), онъ, повидимому, держится того взгляда, что литература нуждается въ пріемахъ музыкальнаго творчества не всегда, а только въ опредѣленные моменты. Фраза, которой онъ пишетъ, обыкновенно проста, обрывиста и не имѣетъ никакихъ претензій на гармонію. Я не поручусь, что Ром. Ролланъ читаетъ себѣ вслухъ все то, что выливается изъ подъ его пера. Но когда музыка должна придти на помощь мысли, онъ обнаруживаетъ выдающееся дарованіе стилиста. Всякія дрязги, претерпѣваемыя Жанъ-Кристофомъ, Ролланъ описываетъ языкомъ репортерскаго отчета. Однако стоитъ прочесть вступительный гимнъ «Новаго дня» или предсмертныя видѣнія Жанъ-Кристофа, чтобы увидѣть, какой высоты вдохновенія достигаетъ мѣстами стиль Ром. Роллана. Изрѣдка встрѣчаются у него прекрасныя чеканныя изреченія, которыя съ честью могли бы занять мѣсто въ сборникѣ афоризмовъ любого классическаго

---

[1]) Эмиль Фаге впрочемъ и у Флобера отыскалъ дюжину неправильныхъ выраженій.

[2]) Ему принадлежитъ, кромѣ книгъ о Бетховенѣ и Генделѣ, докторская диссертація подъ названіемъ «Исторія европейской оперы до Люлли и Скарлатти» и цѣлый рядъ статей по вопросамъ музыки, собранныхъ въ двѣ книги «Musiciens d'aujord'hui» и «Musiciens d'autrefois».

писателя Франціи. Укажу для примѣра хотя бы такую фразу: «L'artiste est la boussole qui, pendant la tempête, marque toujours le Nord» [1]).

Какъ стилистъ, Ром. Роллапъ мѣстами напоминаетъ Д. С. Мережковскаго. У этого послѣдняго также, рядомъ съ потокомъ періодовъ, безразличныхъ съ точки зрѣнія музыкальной гармоніи, внезапно попадаются удивительныя страницы [2]). Какъ и г. Мережковскому, не чужда Ром. Роллану, особенно въ послѣднихъ томахъ серіи «Жанъ-Кристофа», нѣкоторая аффектированность стиля. Такъ, напр., Д. С. Мережковскій свой послѣдній романъ «Александръ I» написалъ почему-то безъ подлежащихъ (Любилъ. Молчалъ. Сѣла.); соотвѣтственно этому у Роллана можно найти цѣлыя страницы, въ которыхъ ни разу не встрѣчается сказуемое [3]). Зато Р. Роллапъ не грѣшитъ снобизмомъ ученаго слога. Отъ этой болѣзни не вполнѣ исцѣлились величайшіе стилисты нашего времени: «Toi seule es jeune, ô Cora», восклицалъ Ренанъ

---

[1]) «Le Buisson ardent», p. 64.

[2]) Вотъ, напримѣръ, образчикъ исключительно красивой фразы: «Къ старому, презрѣнному сосуду, въ которомъ заключается драгоцѣнная влага, прикоснулся онъ (Достоевскій, М. А.) съ любовью: и на огонь его любви отвѣтнымъ огнемъ закипѣла казавшаяся мертвою влага; стеклянныя стѣнки сосуда задрожали, зазвенѣли; тысячелѣтняя плѣсень вдругъ отпала отъ нихъ, какъ чешуя—и снова сдѣлались онѣ прозрачными: мертвые, мертвящіе догматы снова сдѣлались живыми, живящими символами. (Д. С. Мережковскій. Л. Толстой и Достоевскій. т. II, стр. 242—3).

[2]) См. напр., вычурно-красивый отрывокъ на стр. 155 въ «L'Adolescent».

въ знаменитой «Молитвѣ», «toi seule es pure, ô Vierge; toi seule es sainte, ô Hygie; toi seule es forte, ô Victoire. Les cités, tu les gardes, ô Promachos; tu as ce qu'il faut de Mars, ô Aréa...» Мы чувствуемъ, что, восклицая, Ренанъ поглядывалъ въ справочникъ за всякими Hygie и Promachos, и его старанія гибнутъ, какъ ни музыкально звучитъ этотъ отрывокъ въ восточномъ вкусѣ.

Въ своей серіи Р. Ролланъ столкнулся съ основной и непреодолимой стилистической трудностью. Онъ пишетъ на французскомъ языкѣ о нѣмцахъ, тогда какъ искусство романа по самой природѣ своей національно. Большіе мастера литературы, Стендаль въ «La chartreuse de Parme», Флоберъ въ «Саламмбо», Гауптманъ въ «Эльгѣ»; Сенкевичъ въ «Quo vadis», Мережковскій въ «Леонардо да-Винчи», Толстой въ «Хаджи-Муратѣ», безсильно опускали руки передъ невозможностью передать на своемъ языкѣ колоритъ чужой страны и душу чужого народа. Весь арсеналъ внѣшнихъ пріемовъ, къ которымъ прибѣгаютъ въ данномъ случаѣ художники, заключается въ томъ, что колоритъ описываемой страны инспирируется посредствомъ повторенія большаго или меньшаго числа словъ, заимствованныхъ изъ ея языка. Такъ Сенкевичъ пристаетъ къ читателю со всякими «эргастулами» и «тепидаріумами»; Гауптманъ повторяетъ польское обращеніе «pan», (да еще въ сочетаніи съ нѣмецкими словами: «Ja, pan», «nein, pan», что звучитъ довольно комично); у Стендаля нашлись «mortaretti», «marchesino», «trattoria»; у г. Ме-

режковскаго—«фра», «монна», «мессеръ»; у Толстого—«хаджи», «мюридъ», «пешкешъ», «кошкильды», «пильгиши» и т. д. Ром. Ролланъ почти не прибѣгаетъ къ этому условному пріему; разумѣется, онъ и не ломаетъ своего родного языка на иностранный ладъ, какъ часто дѣлаютъ писатели второго сорта. Тѣмъ не менѣе описаніе прирейнскаго быта въ первыхъ томахъ «Жанъ-Кристофа» дышетъ жизненной правдой. Но зато Ром. Ролланъ впадаетъ въ другую условность. Его Жанъ-Кристофъ чуть ли не на третій день послѣ своего переѣзда во Францію превосходно ведетъ остроумнѣйшій разговоръ съ французами на ихъ языкѣ, прежде ему незнакомомъ. Это, конечно, мелочь, если въ искусствѣ есть мелочи.

Имѣя въ своей серіи дѣло почти исключительно съ иностранцами, Ролланъ естественно избѣгаетъ той трудности, которая вытекаетъ изъ теоріи, требующей отъ писателя, чтобы каждое дѣйствующее лицо говорило своимъ характернымъ языкомъ. Это требованіе весьма часто неосуществимо. Передать въ языкѣ психологическія особенности индивидуума—задача чрезвычайно трудная, которая удается только въ рѣдкихъ случаяхъ, обыкновенно близкихъ къ патологическимъ. Объ этой сторонѣ художественнаго творчества Л. Н. Толстого очень неблагосклонно отозвался Д. С. Мережковскій въ своемъ извѣстномъ изслѣдованіи [1]). По мнѣнію г. Мережковскаго, «языкъ

[1]) Книга г. Мережковскаго талантлива, но нужно слишкомъ любить Достоевскаго и недостаточно — Толстого, чтобы оцѣнить ее по достоинству.

всѣхъ дѣйствующихъ лицъ у Толстого — одинъ и тотъ-же, или почти одинъ и тотъ-же: это— разговорный языкъ, даже какъ-бы звукъ голоса самого Льва Николаевича—или въ барскомъ или въ мужичьемъ нарядѣ». Напротивъ того, «у Достоевскаго нельзя не узнать тотчасъ съ первыхъ-же словъ, не по содержанію рѣчи, а по самому звуку голоса, говоритъ-ли Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ или старецъ Зосима, Раскольниковъ или Свидригайловъ, князь Мышкинъ или Рогожинъ, Ставрогинъ или Кирилловъ». Интересно то, что Толстой, вообще не очень цѣнившій художественный талантъ Достоевскаго, высказалъ объ указанной сторонѣ его дарованія какъ разъ противоположное мнѣніе. Г. А. Русановъ передаетъ слѣдующій разговоръ свой со Львомъ Николаевичемъ:

— «Записки изъ Мертваго дома»—прекрасная вещь,— сказалъ Толстой,—но остальныя произведенія Достоевскаго я не ставлю высоко. Мнѣ указываютъ на отдѣльныя мѣста. Дѣйствительно, отдѣльныя мѣста прекрасны, но въ общемъ, въ общемъ — это ужасно! Какой-то выдѣланный слогъ, постоянная погоня за отысканіемъ новыхъ характеровъ, и характеры эти только намѣченные...

— «Братья Карамазовы» вы читали?

— Не могъ дочитать.

— Недостатокъ этого романа, — сказалъ я,— тотъ, что всѣ дѣйствующія лица, начиная съ 15-лѣтней дѣвочки, говорятъ однимъ языкомъ, языкомъ самого автора.

— Мало того, что они говорятъ языкомъ автора, они говорятъ какимъ-то натянутымъ, дѣланнымъ языкомъ, высказываютъ мысли самого автора» [1]).

Двадцать семь лѣтъ спустя (за двѣ недѣли до своей смерти) Л. Н. Толстой высказалъ г. Булгакову еще болѣе рѣзкое сужденіе о «Братьяхъ Карамазовыхъ»:—«Какъ это не художественно!» говорилъ онъ, — «Прямо не художественно. Дѣйствующія лица дѣлаютъ какъ разъ не то, что должны дѣлать. Такъ что становится даже пошлымъ: читаешь и напередъ знаешь, что они будутъ дѣлать какъ разъ не то, что должны, чего ждешь. Удивительно не художественно. И всѣ говорятъ однимъ и тѣмъ же языкомъ»[2]).

Такимъ образомъ мнѣнія Толстого и Д. С. Мережковскаго прямо противоположны одно другому. Во всякомъ случаѣ не подлежитъ сомнѣнію, что г. Мережковскій несправедливъ въ своей критической оцѣнкѣ. Психологія и языкъ патологическихъ субъектовъ, съ которыми по преимуществу имѣлъ дѣло Достоевскій, въ художественномъ отношеніи передаются значительно легче, чѣмъ психологія и языкъ здоровыхъ людей, хотя это и можетъ показаться страннымъ. Къ героямъ Достоевскаго какъ будто приклеены ярлыки вродѣ тѣхъ, что висятъ на койкахъ больныхъ въ госпиталяхъ, и художникъ, какъ врачъ, обходящій десятки пацієн-

---

[1]) Г. А. Русановъ. Поѣздка въ Ясную Поляну (24—25 августа 1883 г.). Толстовскій ежегодникъ 1912 г., стр. 60.

[2]) В. Ѳ. Булгаковъ. У Л. Н. Толстого., стр. 317.

товъ, всегда можетъ оріентироваться по этимъ ярлыкамъ. Психологія Ѳедора Карамазова вертится вокругъ маразма его старческой чувственности, какъ психологія Раскольникова—вокругъ трупа Алены Ивановны; а потому фиксировать языкъ Ѳедора Павловича посредствомъ «вьельфилекъ», «мовешекъ» и «цыпленочковъ» много легче, чѣмъ отразить въ языкѣ сложную душу Андрея Болконскаго или Нехлюдова. Люди одной среды чаще всего говорятъ почти тождественнымъ языкомъ и непремѣнно навязывать каждому изъ нихъ характерный слогъ значило бы именно грѣшить противъ художественнаго реализма. Левинъ долженъ говорить по формѣ такъ, какъ Стива Облонскій. Андрей Болконскій не можетъ выражаться иначе, какъ Борисъ Друбецкой. Внутри данной общественной группы роль художника чаще всего сводится къ тому, чтобы не навязывать дѣйствующимъ лицамъ рѣчей, недоступныхъ имъ по формѣ или содержанію, и Толстой видѣлъ грѣхъ Достоевскаго въ неисполненіи этого требованія. Когда у Толстого былъ хоть какой-нибудь руководящій ярлыкъ, онъ справлялся со своей задачей еще искуснѣе, чѣмъ авторъ «Преступленія и Наказанія». Съ какимъ необычайнымъ мастерствомъ отражалъ онъ въ языкѣ самыя ничтожныя измѣненія общественной группы! Разумѣется, сословный и образовательный цензъ человѣка сравнительно нетрудно подчеркнуть тѣмъ языкомъ, которымъ онъ выражается. Это прекрасно удавалось даже не первокласснымъ талантамъ и въ русской

литературѣ легко указать рядъ образцовъ крестьянскаго языка (отъ Эртеля до г. Родіонова) или языка духовенства (отъ Альбова до г. Гусева-Оренбургскаго). Для такого художника, какъ авторъ «Власти Тьмы», это было дѣтской игрой. Но и въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣло касалось интеллигентовъ, Толстой умѣлъ едва замѣтными штрихами запечатлѣть въ языкѣ отличія крови, богатства, общественнаго положенія. Въ «Аннѣ Карениной» на обѣдѣ у Вронскаго присутствуетъ сельскій врачъ, котораго Анна, какъ хозяйка, считаетъ долгомъ вовлечь въ общій разговоръ.

— «А мы думали васъ застать на полѣ, Василій Семенычъ,—обратилась она къ доктору, человѣку болѣзненному, — вы были тамъ.

— Я былъ тамъ, но улетучился — съ мрачною шутливостью отвѣчалъ докторъ.

— Стало быть, вы хорошій моціонъ сдѣлали?

— Великолѣпный!

— Ну, а какъ здоровье старухи? надѣюсь, что не тифъ?

— Тифъ—не тифъ, а не въ авантажѣ обрѣтается».

Этой крошечной сценки достаточно, чтобы увидѣть, какъ несправедливъ къ Толстому Д. С. Мережковскій. Докторъ, о которомъ больше не говорится ни слова, встаетъ передъ нами, какъ живой. Въ его мрачной шутливости, въ этихъ словахъ: «не въ авантажѣ обрѣтается» мы одновременно читаемъ и смущеніе разночинца, очутившагося въ непривычной обстановкѣ, и досаду на себя, сказывающуюся въ желаніи преодо-

лѣть это смущеніе развязностью, и презрѣніе деревенскаго Базарова къ праздным̀ъ «аристократишкамъ». Такія чудесныя жанровыя сцены у Толстого встрѣчаются на каждомъ шагу. Когда случайная сосѣдка Нехлюдова по вагону третьяго класса заговариваетъ по французски, Толстой мгновенно дѣлаетъ ее живой, влагая ей въ уста невозможную фразу, буквально переведенную съ русскаго языка: «voilà encore des nouvelles!» (XI, 283). Когда столичный адвокатъ Фонаринъ сообщаетъ Нехлюдову: «теперь губернатора нѣтъ, править должностью вицъ» и совѣтуетъ торопиться съ дѣломъ, такъ какъ сенаторы скоро «всѣ уѣдутъ геморои лѣчить» (XI, 124) или съ ироническимъ паѳосомъ произноситъ слова «общіе вопросы» и «философія» (XI, 189), когда графиня Екатерина Ивановна говоритъ, что въ Сенатѣ теперь засѣдаютъ «Ге, Фе, Де, tout l'alphabet» (XI, 197), а краснолицый конвойный офицеръ разсказываетъ Нехлюдову «въ Казани, я вамъ доложу, была одна,— Эммой звали. Родомъ венгерка, а глаза настоящіе персидскіе. Шику было столько, что хоть графинѣ» (XI, 301), — внутри всѣхъ этихъ людей точно зажигается мощный волшебный фонарь. Д. С. Мережковскій ближе къ истинѣ, когда онъ говоритъ, что Толстой сравнительно слабъ въ передачѣ историческаго характера эпохи. Это, впрочемъ, еще Тургеневъ замѣтилъ [1]). Отчасти это объ-

[1]) «Историческая прибавка (къ «Войнѣ и Миру»), отъ которой, собственно, читатели въ восторгѣ,—кукольная комедія и шарлатанство» (письмо Тургенева къ Анненкову отъ 2 февраля 1868 г.).

ясняется тѣмъ, что для Толстого Александровская эпоха не была исторіей, какъ для насъ. Намъ уже время дѣйствія «Хаджи-Мурата» представляется далекимъ прошлымъ, тогда какъ для Льва Николаевича оно было лично пережитой дѣйствительностью. А въ эпоху «Декабристовъ» и «Войны и Мира» Толстой уходилъ ближайшимъ поколѣніемъ: онъ лично зналъ многихъ участниковъ Бородинскаго сраженія и декабрьскаго дѣла, съ Николаемъ Ростовымъ былъ связанъ ближайшимъ родствомъ, а въ разсказахъ Сони — тетушки Ергольской—самъ переживалъ 1805 и 1812 г. Эта кровная близость, какъ извѣстно, отразилась и на томъ колоритѣ, который избралъ Толстой для изображенія старой дворянской Россіи. Но геній торжествуетъ надъ пристрастіемъ, торжествуетъ даже надъ соціальными предразсудками: картина всетаки получилась безпримѣрная... Метерлинкъ говоритъ [1]), что высшая поэзія заключаетъ въ себѣ три существенныхъ элемента: beauté verbale, contemplation, peinture. Толстой показалъ «Войной и Миромъ», что эта формула невѣрна: въ величайшемъ шедеврѣ новѣйшаго искусства отсутствуетъ beauté verbale, а contemplation нераздѣльно слилась съ peinture.

II.

Я не стану излагать подробно содержаніе «Жанъ-Кристофа» [2]). Это исторія жизни ге-

---

[1]) M. Maeterlinck. Théatre, I, p. X.

[2]) Вся серія Роллана распадается на три отдѣла: «Жанъ-Кристофъ», «Жанъ-Кристофъ въ Парижѣ» и «Конецъ пути».

ніальнаго нѣмецкаго музыканта, начинающаяся съ момента рожденія и доведенная до смерти героя. Въ первыхъ четырехъ томахъ серіи дѣйствіе происходитъ въ прирейнской Германіи; городъ не называется, но онъ очень точно списанъ съ Бонна, хорошо знакомаго Ром. Роллану. Затѣмъ Жанъ-Кристофъ переѣзжаетъ во Францію и въ послѣднихъ томахъ мѣстомъ дѣйствія является по преимуществу Парижъ. Ролланъ хотѣлъ, говорятъ, изобразить въ своемъ произведеніи Бетховена, перенесеннаго въ условія современной жизни. Однако, складъ характера Жанъ-Кристофа Краффта мало напоминаетъ историческаго Бетховена, о которомъ Ром. Ролланъ написалъ спеціальную, очень хорошую книгу.

По внѣшней формѣ «Жанъ-Кристофъ» лишь съ трудомъ можетъ быть названъ романомъ. Въ немъ почти отсутствуетъ тотъ элементъ, который Тургеневъ называлъ «выдумкой», вслѣдствіе чего читать одинъ за другимъ всѣ томы огромной серіи нѣсколько утомительно. «Les meilleurs auteurs parlent trop», жаловался когда-то Вовенаргъ и въ общемъ онъ былъ правъ. Декартъ, не имѣвшій недостатка въ мысляхъ, по собственнымъ словамъ, писалъ съ такимъ разсчетомъ, чтобы его книгу можно было прочесть въ промежутокъ

Первый отдѣлъ заключаетъ въ себѣ четыре тома, носящіе названіе: «Заря», «Утро», «Отрокъ», «Бунтъ». Въ составъ второго отдѣла входятъ: «Ярмарка на площади», «Антуанетта» и «Въ домѣ». Наконецъ, послѣдній отдѣлъ состоитъ изъ слѣдующихъ трехъ томовъ: «Подруги», «Огненный кустъ» и «Новый день».

между обѣдомъ и сномъ; въ художественномъ произведеніи богатство внутренняго содержанія разумѣется, еще менѣе выкупаетъ чрезмѣрныя длинноты при полномъ отсутствіи «выдумки». Но Ром. Ролланъ мало заботится о привычкахъ читателя и не боится озадачить его необычайной формой своей серіи. Въ этомъ отношеніи онъ вѣренъ завѣтамъ Л. Н. Толстого. «Начиная отъ Мертвыхъ душъ Гоголя», говорилъ Толстой, «и до Мертваго дома Достоевскаго, въ новомъ періодѣ русской литературы нѣтъ ни одного художественнаго прозаическаго произведенія, немного выходящаго изъ посредственности, которое бы вполнѣ укладывалось въ форму романа, поэмы или повѣсти»... «Война и Миръ» не романъ, еще менѣе поэма, еще менѣе историческая хроника. «Война и Миръ» есть то, что хотѣлъ и могъ выразить авторъ въ той формѣ, въ которой оно выразилось» [1]). Это тяжелое, неуклюжее и всетаки выразительное опредѣленіе вполнѣ подходитъ къ «Жанъ-Кристофу», хотя въ другихъ отношеніяхъ серія Роллана мало сходна съ «Войной и Миромъ» (не говоря уже о размѣрахъ художественнаго дарованія обоихъ писателей). Въ великой эпопеѣ Толстого «выдумки» много; ея интрига развита съ такимъ мастерствомъ, которому могъ бы позавидовать Александръ Дюма (Левъ Николаевичъ, кстати сказать, очень любилъ автора «Трехъ Мушкетеровъ» и находилъ, что его долженъ знать

---

1) Л. Н. Толстой. Нѣсколько словъ по поводу книги: «Война и Миръ».

сердцемъ всякій романистъ). Но Ром. Ролланъ перенялъ у русскаго писателя совершенную свободу творческой формы. Толстой въ «Аннѣ Карениной» позволяетъ себѣ роскошь двухъ параллельныхъ и почти независимыхъ другъ отъ друга интригъ (Флоберъ или Мопассанъ, навѣрное, выдѣлили бы Левина въ отдѣльный романъ). Ром. Ролланъ вставляетъ въ серію «Жанъ-Кристофа» томъ, посвященный грустной повѣсти Антуанетты и не имѣющій почти никакого отношенія къ самому Кристофу. Толстой включаетъ въ «Войну и Миръ» трактатъ по философіи исторіи. Ром. Ролланъ отводитъ десятки, а въ общемъ счетѣ сотни страницъ своей серіи публицистикѣ, театру, теоріи искусства, музыкальной критикѣ. Въ сущности, авторъ «Войны и Мира» намѣтилъ роману программу, создающую новый родъ искусства, самый свободный изъ всѣхъ донынѣ извѣстныхъ. Это не философскій романъ Вольтера, въ которомъ основная идея выѣзжаетъ верхомъ на грубомъ шаржѣ, а дѣйствительность принесена въ жертву блеску французскаго остроумія. Это и не аллегорія философскихъ драмъ Ренана, гдѣ дѣйствующія лица имѣютъ лишь значеніе мнемоническихъ пріемовъ, сокращенно выражающихъ десятокъ доктринъ, въ которыхъ se plaisait логическая похоть автора «Le prêtre de Nemi». Это и не діалогъ вродѣ «Бѣлаго камня», принявшаго полубеллетристическую форму, кажется, только потому, что Анатолю Франсу было совѣстно отшлифовывать въ свою алмазную фразу философско-политическій трактатъ. Это

новый родъ художественнаго творчества и серія Роллана является однимъ изъ первыхъ его образцовъ.

«Жанъ-Кристофъ» въ полномъ смыслѣ слова огромное произведеніе искусства. Въ немъ смѣшаны всѣ стили, всѣ художественные жанры, которыми авторъ владѣетъ съ почти одинаковымъ искусствомъ; описываются — и какъ хорошо! — четыре страны: Германія, Франція, Италія, Швейцарія; выводятся люди всѣхъ національностей, всѣхъ соціальныхъ ранговъ. Эта книга представляетъ собой геніальный конспектъ или, вѣрнѣе, revue почти всѣхъ умственныхъ теченій, занимавшихъ западно-европейскую мысль на рубежѣ девятнадцатаго и двадцатаго столѣтій. «Жанъ-Кристофъ» писался восемь лѣтъ (1904-1912), а обдумывался больше пятнадцати. Какое другое изъ современныхъ произведеній искусства отмѣчено подобной продолжительностью творческихъ родовъ? Серія Ром. Роллана напоминаетъ Константинопольскій храмъ Айи-Софіи, который строился вѣками и за свою долгую исторію перемѣнилъ крестъ на полумѣсяцъ, отразилъ полдюжины архитектурныхъ стилей. При этомъ должно замѣтить, что въ своемъ пренебреженіи къ законамъ литературнаго строительства Ролланъ заходитъ слишкомъ далеко. И Толстого многіе (въ томъ числѣ самъ Тургеневъ) упрекали въ неудачной конструкціи большихъ романовъ: «Благодаря отсутствію всякаго плана», говоритъ, напримѣръ, несчастный Пятковскій, «и всякой логической концепціи между разсказываемыми

событіями, романъ Толстого можно разогнать не на четыре, а на двадцать четыре тома. Хватитъ ли только у публики терпѣнія дождаться конца? А гр. Толстой, кажется, не намѣренъ церемониться и, какъ слышно, написалъ уже пятый томъ». Отзывы, подобные этому, независимо отъ ихъ формы, которая теперь дѣйствуетъ столь увеселяющимъ образомъ, непостижимы и по существу. Изъ «Войны и Мира» (не говоря о философско-исторической теоріи) нельзя выкинуть ни одной страницы безъ ущерба для художественнаго достоинства романа. Каждый штрихъ, каждая сцена логически обоснованы и необходимы. Въ эпопеѣ Толстого найдутся пропуски, частью объясняемые цензурными соображеніями, частью случайные, но нѣтъ ничего лишняго, о чемъ, впрочемъ, скорѣе слѣдуетъ пожалѣть, такъ какъ къ «лишнимъ» художественнымъ сценамъ Толстого можно бы отнести слова маленькой Лили Облонской: «please some more» [1]). Въ серіи Ром. Роллана, напротивъ, не только есть много ненужнаго, но и то, что нужно, втиснуто въ рамки романа довольно неловко. Читатель безпорядочно и безпомощно бродитъ по дебрямъ «Жанъ-Кристофа», какъ туристъ въ незнакомомъ городѣ. Задача Р. Роллана заключалась въ томъ, чтобы создать возможно полную картину современной жизни, проводя читателя по самымъ различнымъ общественнымъ слоямъ. Аналогичную задачу по-

---

[1]) Лучшимъ подтвержденіемъ этому служатъ тѣ сцены «1805 года», которыя Толстой счелъ полезнымъ выпустить, издавая свою поэму (въ 1868 г.) подъ названіемъ «Война и Миръ».

ставили себѣ Зола въ «Парижѣ», Толстой въ «Воскресеніи», но выполнили ее въ смыслѣ конструкціи несравненно удачнѣе. У Зола Пьеръ Фроманъ не механически, а въ силу естественнаго развитія интриги романа вводится послѣдовательно въ свѣтскіе салоны, въ кулуары парламента, въ мансарды бѣдняковъ, въ кружки анархистовъ, въ міръ духовенства, въ лабораторіи ученыхъ. Точно также Толстой искусно пользуется интригой «Воскресенья», чтобы вести князя Нехлюдова по корридорамъ суда, по салонамъ аристократіи, по камерамъ тюрьмы; отъ сенаторовъ Нехлюдовъ незамѣтно и естественно переходитъ къ политическимъ преступникамъ, отъ проститутокъ — къ адвокатамъ, отъ своихъ знатныхъ тетушекъ — къ сибирскимъ каторжникамъ. Р. Ролланъ прибѣгаетъ къ гораздо болѣе примитивному пріему: онъ чисто механически перебрасываетъ своего героя изъ страны въ страну, изъ одной общественной группы въ другую, не имѣя возможности использовать вялую пружину интриги «Жанъ-Кристофа». Конечно, такимъ образомъ достигается тотъ же результатъ — картина создается огромная, — но этотъ техническій пріемъ нѣсколько напоминаетъ систему Бедекера.

* * *

Художественная манера Р. Роллана, въ общемъ, обнаженнѣе, грубѣе Толстовской. Стоитъ взять хотя бы то свойство таланта французскаго писателя, которое критика вмѣняетъ ему въ особое достоинство и которое онъ самъ выше всего

цѣнитъ въ геніи Толстого—гуманность [1]). Эта черта у Р. Роллана выражена гораздо рѣзче, чѣмъ у автора «Крейцеровой Сонаты». Его манера сострадать человѣческому роду гораздо больше напоминаетъ Диккенса или Достоевскаго «Бѣдныхъ Людей» и «Униженныхъ и Оскорбленныхъ». Въ «Аннѣ Карениной» вы еще не сразу разберетесь, за кого собственно воюетъ авторъ,—можетъ быть, не разберетесь и вовсе. Съ одной стороны—«Мнѣ отмщеніе и Азъ воздамъ», но съ другой—незамѣтно для самого себя художникъ принялъ всѣ мѣры къ тому, чтобы оправдать жизнь и смерть Анны Карениной: она все таки вышла не должникомъ, а моральнымъ кредиторомъ окружающаго ее міра. А Каренинъ? а Вронскій? а Иванъ Ильичъ? Толстой безмолвствуетъ въ своихъ романахъ, какъ въ Пушкинскомъ «Борисѣ» народъ, допустившій убійство невинныхъ людей, безмолствуетъ грозный и непонятный. Спросите его, кто правъ, кто виноватъ, онъ хмуро отвѣтитъ, какъ въ «Севастопольскихъ разсказахъ»: «всѣ хороши и всѣ дурны». Толстой своимъ героямъ не грозный судья и не ласковый отецъ, даже не то и другое вмѣстѣ. Онъ стоитъ высоко надъ ними, точно сливаясь головой съ тѣмъ высокимъ, вѣчнымъ небомъ, о которомъ на Аустерлицкомъ полѣ грезилъ князь Андрей Болконскій и всю жизнь думалъ самъ Л. Н. Толстой.

---

[1]) Въ приведенной мною на стр. 28 цитатѣ изъ достоинствъ великаго русскаго писателя доброта указывается Ролланомъ раньше, чѣмъ умъ и правдивость.

Р. Роллянъ не таковъ. Онъ пристаетъ къ читателю за милостыней жалости къ своимъ любимцамъ и доходитъ въ этомъ до нищенскихъ пріемовъ: проливаетъ слезы и сыплетъ эффектами, разсчитанными на доброе сердце. Стоитъ прочесть томъ серіи, въ которомъ разсказывается повѣсть Антуанетты. Бѣдная дѣвушка, созданная для наслажденія жизнью, внезапно подвергается цѣлому ряду всевозможныхъ несчастій. Отецъ ея разоряется и кончаетъ самоубійствомъ (въ литературѣ это, навѣрное, тысяча первое самоубійство разорившагося отца порядочной дѣвушки). Жестокость кредиторовъ изгоняетъ изъ родного города вдову и малыхъ дѣтей. Они обращаются за помощью къ богатымъ родственникамъ-парижанамъ, которые подвергаютъ ихъ множеству мелкихъ униженій, а затѣмъ во всемъ холодно отказываютъ. Послѣднія сбереженія крадетъ на улицѣ карманщикъ. Мать умираетъ съ горя. Несчастная Антуанетта, чтобы прокормить маленькаго брата, поступаетъ гувернанткой къ чужимъ, безсердечнымъ людямъ. По злополучному стеченію обстоятельствъ ея честь, безъ всякой вины, оказывается скомпрометированной. Ее изгоняютъ съ позоромъ. Наконецъ, простудившись на улицѣ, она схватываетъ скоротечную чахотку и умираетъ... Не подумайте однако, что это нѣчто вродѣ мелодрамы изъ стараго «Ambigu», разсчитанной на слезливость парижскихъ модистокъ: въ своемъ романѣ Р. Роллянъ обнаруживаетъ массу наблюдательности, картины французской провинціи блещутъ художественной правдой,

отдѣльныя страницы исполнены ума и тонкаго вкуса [1]). Да и самъ сюжетъ, какъ онъ ни элементаренъ, во всякомъ случаѣ не можетъ быть названъ фантастическимъ. Все это бываетъ. Я думаю однако, что Толстой никакъ бы не рѣшился взяться за подобную тему, ибо она похожа не то на «ma pauvre mère» мадмуазель Бурьенъ, не то на мытарства Карла Ивановича, который «былъ нешасливъ ишо во чрева матери». Эта тема не для Толстого; она точно зародилась въ фантазіи Диккенса: бѣдная Антуанетта родная сестра Нелли и Крошки Дорритъ. Скопленіе несчастій, въ которомъ авторъ доходитъ до готовности воспользоваться услугами карманщика, напоминаетъ также манеру автора «Бѣдныхъ Людей». Впрочемъ, подпольный геній Достоевскаго, вѣроятно, на этомъ бы не остановился; онъ уготовилъ бы несчастной дѣвушкѣ еще участь Сони Мармеладовой. Но Толстой не нуждался въ такомъ художественномъ арсеналѣ. Когда ему было нужно, онъ сумѣлъ безъ банкротствъ и карманщиковъ, безъ простуды и скоротечной чахотки довести до самоубійства Анну Каренину. Онъ взялъ ее изъ самаго высшаго общества, которое Бетси Тверская называетъ по французски «сливками сливокъ»,—наградилъ ее красотой, богатствомъ, прекрасными дѣтьми, любовью блестящаго человѣка и, почти ничего въ сущности у нея не отнявъ, подвезъ въ элегантной коляскѣ къ колесамъ

---

[1]) Въ общемъ это однако одинъ изъ слабѣйшихъ томовъ серіи, хотя Зейпель особенно щедръ на похвалы по отношенію именно къ этому тому.

рокового поѣзда. На всемъ протяженіи огромнаго романа нѣтъ ни одного случайнаго несчастья, вродѣ тѣхъ, которыми для гуманныхъ цѣлей такъ широко пользуется Ром. Ролланъ. Но драма растетъ грозно, развивается съ такой жизненной правдой, до которой никогда, ни разу не подымались ни Ролланъ, ни Диккенсъ, ни даже Достоевскій. Какъ природа безъ шума и треска одновременно сѣетъ жизнь и смерть, горе и радость, начало и разрушеніе, такъ, точно сливаясь съ ея силами, творилъ Левъ Толстой. Какъ природа, Толстой-художникъ не отдаетъ моральнаго отчета тѣмъ, кто задаетъ ему вопросы Гейневскаго дурака. А у Ром. Роллана все совершенно ясно: была прекрасная дѣвушка, рожденная для счастья (для какого счастья?), но вотъ, случись-же, банкротство, злые кредиторы, злая сестра, злой карманщикъ, — «люди, проклятые люди, вы это сдѣлали, вы!». Толстой терпѣть не могъ африканскихъ страстей, а у Ром. Роллана состраданіе именно африканское. Роль моралиста во что бы то ни стало, которую обычно вмѣняютъ Роллану въ особую заслугу, скорѣе вредитъ, на мой взглядъ, этому талантливому писателю.

Подобно большинству французскихъ авторовъ, Ром. Ролланъ не очень удачно справляется съ трогательнымъ. У французовъ слишкомъ много esprit и éloquence и они слишкомъ дорожатъ этими своими историческими свойствами для того, чтобы трогательное могло имъ удаваться. Они не любятъ копаться въ оттѣнкахъ

эмоціональнаго. Недаромъ «священный» и «проклятый» на ихъ языкѣ передаются однимъ словомъ «sacré»; недаромъ создателемъ чувствительнаго жанра во французской литературѣ былъ швейцарецъ Руссо. Когда французскій мыслитель хочетъ говорить «les choses touchantes», — а въ этомъ жанрѣ нерѣдко пробовалъ свои силы и самъ Ренанъ,—у читателя остается обыкновенно такое впечатлѣніе, будто надъ нимъ подсмѣиваются, будто авторъ—выражаясь вульгарно—«se paye sa tête». Кажется, одинъ Гюйо составляетъ исключеніе изъ этого общаго правила. Что же касается французскихъ художниковъ, то они сбиваются съ трогательнаго либо въ худшемъ случаѣ на стряпню мелодрамы, либо въ лучшемъ случаѣ на условную классическую noblesse. Образцомъ послѣдняго рода является въ современной литературѣ Поль Бурже, этотъ напомаженный Корнель въ англійскомъ фракѣ, съ давнихъ поръ выработавшій очень опредѣленные пріемы художественнаго творчества. Персонажи Бурже и романистовъ его школы фабрикуются машиннымъ способомъ по разъ навсегда заготовленнымъ образцамъ. Въ первую очередь идетъ старый аристократъ (ниже графа писатель рѣдко спускается), убѣжденный легитимистъ, жрецъ великой французской традиціи, благородный, краснорѣчивый и трогательный,—тысячный варіантъ вѣчно-юнаго графа де-ла-Феръ; ему авторъ обыкновенно удѣляетъ знаменитое имя («un des plus grands noms de France»), замѣчательное искусство фехтованія («une des

plus fines lames de Paris») и старый отель на улицѣ Вареннъ («une des plus anciennes demeures du Faubourg»). У этого маркиза есть обычно старый, вѣрный, трогательный слуга, отецъ и дѣдъ котораго такъ же вѣрно служили отцу и дѣду его хозяина. Не обходится, конечно, и безъ стариннаго друга семьи маркиза, — умнаго, ученаго и благороднаго аббата, въ концѣ обыкновенно посрамляющаго безбожниковъ своимъ умомъ и благородствомъ. Въ противовѣсъ этимъ лицамъ неизбѣжно появляется банкиръ, хитрый и циничный, чаще всего еврей (изъ Франкфурта) или американецъ (изъ Чикаго), несмѣтно богатый, но, въ отличіе отъ маркиза, не умѣющій со вкусомъ тратить свои деньги; отсюда вытекаетъ не столько новая, сколько умная параллель между кричащимъ богатствомъ банкира (luxe criard) и аристократической роскошью маркиза (luxe distingué),—какъ только не надоѣла французскимъ романистамъ эта фикція, основанная на нелѣпомъ предположеніи, будто богатство можетъ быть незамѣтно. Еще краше женскіе персонажи; формуляръ вѣчной женщины Поля Бурже, стяжавшій ему славу спеціалиста и знатока женской психологіи, довольно простъ: 1) une sainte, 2) une beauté divine, 3) une grande culture intellectuelle, выражающаяся въ томъ, что на этажеркѣ будуара лежатъ томики Стендаля и Достоевскаго (самъ Поль Бурже подразумѣвается). Все это въ сущности очень наивная, упрощенная поддѣлка подъ жизнь; мужчины Бурже никогда не бываютъ стѣснены въ средствахъ: у каждаго

изъ нихъ deux cent mille livres de rente; его женщины не бываютъ кривобоки; его виверы не болѣютъ дурными болѣзнями (Бурже разрѣшаетъ своимъ героямъ только поэтическую чахотку)... Такимъ манеромъ талантливый писатель умудрился состряпать около сорока романовъ и, если Богъ пошлетъ ему долгіе дни, состряпаетъ еще столько же; это неисчерпаемый рудникъ; а контингентъ читателей совершенно обезпеченъ: романы Поля Бурже охотно читаютъ семьи маркизовъ, съ удовольствіемъ смотрящіяся въ такое удобное зеркальце, и семьи банкировъ, изучающія по нимъ свѣтское обхожденіе и законы luxe distingué... Мнѣ нѣтъ надобности говорить, что опасность подобнаго творчества не грозитъ Р. Роллану: «noblesse» Поля Бурже ему нисколько не импонируетъ. Но онъ такъ же утомительно и неизмѣнно подходитъ къ людямъ со своей жалостью, какъ Бурже—съ мѣркой благородства. Эта манера вызываетъ въ моей памяти очень тонкое замѣчаніе Мелькіора де-Вогюэ: «Стендаль и Флоберъ», говоритъ онъ, «произвели себя въ судьи своихъ ближнихъ; они всѣхъ людей представляютъ достойными жалости. Во имя какого-же высшаго принципа? Съ какой стати предоставлю я этимъ полубогамъ такую власть надо мною? Вѣдь въ концѣ концовъ я знаю, кто такой мосье Анри Бейль; это дипломатическій агентъ, который прослужилъ безъ особеннаго блеска и живетъ, какъ всѣ добрые люди, ѣстъ тотъ же хлѣбъ, подверженъ тѣмъ же нуждамъ. Почему присвоилъ онъ себѣ право насмѣшки? Онъ хо-

рошо пишетъ: такъ что мнѣ съ того? Эта суета китайскаго эрудита не даетъ ему никакой власти надъ моимъ сужденіемъ. Я знаю также, кто такой мосье Густавъ Флоберъ... Его большой талантъ не доказываетъ, что въ своихъ сужденіяхъ онъ болѣе правъ, чѣмъ мы съ вами. Если я пессимистъ, то въ свою очередь я могу найти, что литературныя претензіи этихъ господъ такъ же смѣшны, какъ декреты принца Пармскаго или научныя изысканія Пекюше»[1]). Эта остроумная отповѣдь такъ же примѣнима къ жалости Ром. Роллана, какъ къ ироніи Стендаля и Флобера или къ благородству Поля Бурже. Чрезмѣрное состраданіе въ своемъ родѣ не менѣе оскорбительно для человѣческаго достоинства, чѣмъ самая злая насмѣшка; а если оно сверхъ того носитъ явный, преднамѣренный и систематическій характеръ, то неизбѣжно натыкается на читательскую контръ-реакцію, секретъ которой такъ хорошо выразилъ Толстой въ своемъ замѣчаніи о Леонидѣ Андреевѣ: онъ пугаетъ, а мнѣ не страшно. Я боюсь, что Р. Ролланъ мѣстами впадаетъ въ ту же ошибку: онъ льетъ слезы, а намъ не жалко.

Когда Ром. Ролланъ въ «Утрѣ» описываетъ идиллію влюбленной дружбы пятнадцатилѣтнихъ Жанъ-Кристофа и Отто Динера, это выходитъ очень мило, трогательно и забавно. Если

---

[1]) Флоберъ, который былъ серьезно убѣжденъ (см. его переписку съ Жоржъ-Зандъ), что ему удалось осуществить идеалъ безличной литературы (littérature impersonnelle), врядъ-ли сошелся бы съ де-Вогюэ даже въ фактической части этой оцѣнки.

бы герои Роллана носили французскія, англійскія или русскія имена, описаніе это, быть можетъ, звучало бы легкимъ диссонансомъ. Но сантиментальность — классическое нѣмецкое свойство и въ отношеніи нѣмецкихъ мальчиковъ идиллія, нарисованная Ролланомъ, вполнѣ допустима и художественно правдоподобна. Однако, французскій писатель счелъ нужнымъ дать второе изданіе той же идилліи: въ седьмомъ томѣ серіи не менѣе трогательно описана дружба взрослаго Жанъ-Кристофа съ взрослымъ Оливье Жанненомъ. Сходство лирическихъ описаній обѣихъ дружбъ мѣстами доходитъ до совпаденія выраженій, какъ можно видѣть изъ слѣдующихъ фразъ:

«Christophe revint seul dans la nuit. Son coeur chantait: «J'ai un ami, j'ai un ami!» Il ne voyait rien. Il n'entendait rien. Il ne pensait à rien autre... Amis! Quel mot délicieux! Se peut-il que j'aie enfin un ami?.. Aime-moi bien, mon âme, aime-moi comme je t'aime!» [1]).

«J'ai un ami! Loin de moi, près de moi, toujours en moi. Je l'ai, je suis à lui. Mon ami m'aime. Mon ami m'a. L'amour a nos âmes en une âme mêleés» [2]).

Конечно, никакая теорія не можетъ указать, гдѣ въ искусствѣ кончается трогательное и гдѣ начинается смѣшное. Это вопросъ субъективнаго воспріятія. Но талантливый художникъ долженъ,

---

[1]) «Le Matin», p. 79—84.

[2]) «Dans la maison», p. 2.

какъ князь Андрей Болконскій, больше всего на свѣтѣ бояться того, что французы называютъ «le ridicule». Тонкость художественнаго вкуса сильнѣе всего оказывается именно въ этомъ умѣніи избѣгать самыхъ ничтожныхъ слѣдовъ смѣшного. Л. Н. Толстой и здѣсь недосягаемый образецъ: ни въ одномъ изъ его художественныхъ произведеній ни одинъ читатель не найдетъ ни единой строчки невѣрнаго или даже сомнительнаго тона. Напротивъ, утонченная sensibilité Ром. Роллана мѣстами, какъ въ описаніи дружбы Кристофа и Оливье, рискуетъ перейти въ старую русскую чувствительность, отзывающуюся даже не «Новой Элоизой», а «Бѣдной Лизой» и «Душенькой». Если французамъ надоѣли многочисленныя и нерѣдко бездарныя варіаціи на темы, заданныя Ренаномъ, то изъ этого не слѣдуетъ, что возвращеніе къ допотопной наивности будетъ означать великій прогрессъ въ искусствѣ. То, что приводило въ умиленіе французскихъ маркизъ 18-го вѣка и русскихъ барынь, почитательницъ Грандиссона, можетъ смѣло оставаться въ литературномъ архивѣ. Времена Бернарденъ-де-Сенъ-Пьера миновали безвозвратно—и слава Богу.

III.

При всемъ этомъ Ром. Ролланъ безспорно большой мастеръ психологическаго анализа. Этимъ тонкимъ оружіемъ онъ владѣетъ искусно и очень своеобразно: какъ психологъ, онъ менѣе

подвластенъ чарамъ Л. Н. Толстого, чѣмъ большинство современныхъ писателей.

Людямъ нашего времени, читавшимъ Гаршина и Чехова, Мередита и Шарля Луи Филиппа, трудно оцѣнить всю огромность переворота, произведеннаго въ литературѣ психологическимъ методомъ первыхъ же произведеній Толстого. Къ автору «Дѣтства» какъ нельзя болѣе примѣнимо то, что онъ самъ сказалъ о Лермонтовѣ [1]): онъ началъ сразу, какъ власть имѣющій. «Дѣтство» далеко не самое оригинальное изъ созданій Толстого: на немъ отчасти отразились Руссо, Стернъ, Тепферъ, еще болѣе отдаленно Лермонтовъ и Диккенсъ. Въ смыслѣ тонкости психологическаго анализа, которой эта книга такъ поразила Герцена, она много уступаетъ «Войнѣ и Миру» или «Смерти Ивана Ильича». Но каждое слово «Дѣтства» «было словомъ человѣка, власть имѣющаго», и даже наиболѣе проницательные изъ современниковъ съ недоумѣніемъ и непониманіемъ остановились передъ новыми методами искусства, открывшимися въ твореніяхъ молодого писателя. «Есть у васъ», писалъ Толстому Дружининъ въ 1856 г., «поползновеніе къ чрезмѣрной тонкости анализа, которое мо-

---

[1]) «Вотъ кого жаль, что рано такъ умеръ! Какія силы были у этого человѣка! Что бы сдѣлать онъ могъ! Онъ началъ сразу, какъ власть имѣющій. У него нѣтъ шуточекъ, — презрительно и съ ударсніемъ сказалъ Толстой:—шуточки не трудно писать, но каждое слово его было словомъ человѣка, власть имѣющаго». (Русановъ, цит. соч. Толстовскій ежегодникъ 1912 г., стр. 69).

жетъ разростись въ большой недостатокъ. Иногда вы готовы сказать: у такого-то ляшка показывала, что онъ желаетъ путешествовать по Индіи» [1]). А Тургеневъ и послѣ «Войны и Мира» продолжалъ думать, что творческій методъ, такъ геніально созданный Толстымъ [2]), представляетъ шагъ назадъ по сравненію съ простотой художественной манеры Пушкина, освѣщающей главнымъ образомъ внѣшнее. «Насчетъ такъ называемой «психологіи» Толстого», писалъ онъ Анненкову, «можно многое сказать: настоящаго развитія нѣтъ ни въ одномъ характерѣ (что, впрочемъ, вы отлично замѣтили), а есть старая замашка передавать колебанія, вибраціи одного и того же чувства, положенія, то, что онъ столь безпощадно вкладываетъ въ уста и сознаніе каждаго изъ своихъ героевъ: люблю, молъ, я, а въ сущности ненавижу и т. д. Ужъ какъ пріѣлись и надоѣли эти quasi-тонкія рефлексіи и размышленія и наблюденія за собственными чувствами! Другой психологіи Толстой словно и не знаетъ или съ намѣреніемъ ее игнорируетъ. И какъ мучительны эти преднамѣренныя, упорныя повторенія одного и того же штриха—усики на верхней губѣ княжны Волконской и т. д.» [3]). Тургеневъ не предвидѣлъ, что «эти quasi-тонкія рефлексіи» произведутъ

---

[1]) П. Бирюковъ. Л. Н. Толстой, т. I, стр. 285.

[2]) Разумѣется, у Толстого были предшественники. Но самъ Стендаль даже въ лучшія свои минуты не подымался до такой высоты психологическаго искусства.

[3]) П. Бирюковъ, цит. соч., т. II, стр. 38.

переворотъ не только въ русскомъ, но и въ западно-европейскомъ искусствѣ. «Какой живописецъ и какой психологъ!», говорилъ Флоберъ, «вскрикивая отъ восторга» при чтеніи «Войны и Мира». Французскій писатель оказался проницательнѣе Тургенева: теперь достаточно ясно, что пріемы Пушкинскаго творчества могли создать Онѣгина, но ихъ не хватило бы ни для Болконскаго, ни для Иртенева, ни для Нехлюдова. Отнимите отъ послѣднихъ «рефлексіи» и «вибраціи», много ли останется?.. Кислоту можно отличить отъ щелочи простыми домашними способами, но для открытія въ растворѣ ничтожныхъ, почти невѣсомыхъ слѣдовъ той или другой необходимы тонкіе методы современной химіи. Толстой первый сталъ систематически прикладывать лакмусову бумажку безпощаднаго анализа къ дѣламъ, невѣсомымъ мыслямъ и чувствамъ своихъ героевъ. Мягкосердечный Тургеневъ по природѣ не выносилъ этого мучительнаго метода, который у Толстого нерѣдко переходитъ почти въ инквизиціонное—безстрастное и серьезное—издѣвательство надъ собственными его «героями». Въ приведенной выше цитатѣ Тургеневъ не рѣшается утверждать, что авторъ «Войны и Мира» клевещетъ на человѣческую природу; напротивъ, у него невзначай прорывается слово, выдающее его съ головой: Толстой безпощаденъ. Значитъ, «правды - истины» Тургеневъ не отрицалъ въ психологическихъ изысканіяхъ Толстого, что̀ бы онъ ни говорилъ насчетъ возможности другой психологіи, которую

будто бы игнорируетъ авторъ «Войны и Мира»: вѣдь «правда-истина» тѣмъ и отличается отъ «правды-справедливости», что она всегда одна,— какая же можетъ быть еще другая психологія? Тургеневу просто претила безпощадность; онъ самъ всегда былъ готовъ простить не только Лаврецкихъ и Базаровыхъ, но и Ситниковыхъ и Кукшиныхъ, тонко пошутивъ надъ ними и побрызгавъ на себя французскими духами. Онъ даже не видѣлъ въ своей снисходительности никакой христіанской заслуги: это была его природа мягкаго человѣка и выросшаго на людяхъ европейца. Но Толстого Кукшины и Ситниковы мало интересовали; въ его произведеніяхъ подлецовъ, кажется, вовсе нѣтъ, а дураковъ очень немного, по крайней мѣрѣ круглыхъ: Ипполитъ Курагинъ, Петрищевъ въ «Плодахъ Просвѣщенія», другихъ не припомню; да и это дураки, такъ сказать, эпизодическіе. Но указываемое обстоятельство отнюдь не слѣдуетъ относить на счетъ сердечнаго отношенія къ человѣку, которое и въ дуракѣ, и въ подлецѣ подмѣчаетъ лучъ свѣта, Божью искру и т. д., какъ полагается по гуманному артикулу. Нѣтъ, въ своемъ извѣстномъ письмѣ къ Фету (отъ 30 августа 1869 г.), написанномъ въ самую свѣтлую пору жизни, Толстой весьма категорически заявляетъ: «кромѣ идіотовъ, на свѣтѣ почти никого нѣтъ». Но онъ мало интересовался дураками и подлецами. Зачѣмъ ему, въ самомъ дѣлѣ, дураки, когда онъ такъ восхитительно и незамѣтно, безъ всякихъ шуточекъ, высмѣиваетъ умнѣйшаго человѣка, Кознышева,

Нехлюдова? Зачѣмъ ему подлецы, когда онъ святого, отца Сергія, умѣетъ повергнуть въ прахъ и смѣшать съ грязью? Для него ли задача расправляться шуточками съ Пѣночкиными? Все творчество Толстого насквозь проникнуто мыслью, что у самаго лучшаго человѣка, кромѣ изображенія мнимаго, которое видно окружающимъ, есть изображеніе дѣйствительное, видное лишь ему самому (да и то не всегда); и авторъ «Крейцеровой Сонаты» былъ глубоко убѣжденъ, что эти изображенія никогда не тождественны, а очень часто совершенно не похожи одно на другое.

Въ наше время созданный Толстымъ художественный фонарь находится въ распоряженіи всякаго желающаго. Конечно, онъ ни въ чьихъ рукахъ не горитъ столь яркимъ свѣтомъ, но пріемы психологическаго анализа, введенные въ литературу авторомъ «Дѣтства, Отрочества и Юности», теперь уже общее достояніе художниковъ. Современныхъ писателей нерѣдко упрекаютъ въ слѣпомъ подражаніи Толстому; разумѣется, подражаніе можетъ иногда превращаться въ грубую поддѣлку или простое позаимствованіе; но совершенно избѣгнуть этого упрека трудно нынѣшнему писателю. У Гаршина, напримѣръ, несмотря на весь его талантъ, подражаніе Толстому чувствуется на каждомъ шагу[1]). Слѣды

---

[1]) Толстой, очень цѣнившій Гаршина, самъ говорилъ г. Русанову, что нѣкоторыя сцены въ произведеніяхъ этого писателя «непріятно поразили его», напомнивъ аналогичныя картины въ «Войнѣ и Мирѣ». (Толстовскій ежегодникъ, 1912 г., стр. 72).

толстовскаго вліянія не трудно найти и у Чехова, и у г. Куприна, и даже у г. Андреева (оно менѣе всего замѣтно въ произведеніяхъ В. Г. Короленко). Все это болѣе или менѣе допустимо. Можно ли въ самомъ дѣлѣ обвинять современнаго химика въ подражаніи Лавуазье на томъ основаніи, что въ своей работѣ онъ на каждомъ шагу употребляетъ чувствительные вѣсы? Подражаетъ ли Пастеру біологъ, который примѣняетъ методы бактеріологическаго изслѣдованія, обезсмертившіе имя великаго ученаго? Конечно, нѣтъ. Но точно также и современный художникъ имѣетъ право пользоваться толстовскимъ фонаремъ для освѣщенія внутренняго міра своихъ героевъ. Онъ, быть можетъ, даже обязанъ примѣнять Толстовскіе пріемы, пока не изобрѣтутъ лучшихъ; но на это, кажется, разсчитывать не приходится. Изобразительное искусство Толстого достигло той грани, которую греки намѣтили въ своемъ извѣстномъ разсказѣ о художникѣ, рисовавшемъ плоды такъ, что птицы садились клевать ихъ на полотно. По мнѣнію нѣкоторыхъ ученыхъ, техника микроскоповъ имѣетъ свои предѣлы и, несмотря ни на какія усилія, не пойдетъ дальше извѣстной степени увеличенія. Въ изображеніи самоубійства Анны Карениной, въ анализѣ ревности Позднышева и умиранія Ивана Ильича, кажется, также достигнутъ предѣлъ увеличенія, доступный психологическому искусству. Дальше этой грани въ глубины души человѣка никогда не поведетъ насъ никто.

Толстой, вѣчно искавшій новаго, подъ конецъ своей жизни сталъ впрочемъ тяготиться этимъ пребываніемъ у одной и той же послѣдней черты. Изъ всѣхъ художниковъ она была доступна только ему, но онъ къ ней привыкъ и хорошо зналъ, что дальше итти некуда. Въ его послѣднихъ произведеніяхъ чувствуется желаніе замѣнить простымъ, незатѣйливымъ рисункомъ богатую живопись психологіи, вернуться къ примитивнымъ формамъ искусства, не къ Пушкину и Тургеневу, а къ стариннымъ легендамъ и къ исторіи Іосифа Прекраснаго. Особенно сильно сказалось это нерѣшительное стремленіе въ «Отцѣ Сергіи». Повидимому, Толстому была вполнѣ ясна лишь моральная идея этой книги. Что же касается художественной формы, то она носитъ явные слѣды авторскаго колебанія [1]). Толстой сбивался то на романъ, вродѣ «Воскресенья», то на повѣсть типа произведеній его первой молодости («Люцернъ», «Метель»), то на небольшой разсказъ вродѣ «Вражье лѣпко, а Божье крѣпко». Легко однако замѣтить, что ни одна изъ этихъ формъ его не удовлетворяетъ. Первая глава «Отца Сергія» написана, хотя и углемъ, но въ духѣ старой манеры большихъ романовъ Толстого. Мы здѣсь встрѣчаемъ, напримѣръ, классификацію людей большого свѣта [2]), которая

---

[1]) Въ дневникѣ Толстого (отъ 17-го іюля 1898 г.) «Отецъ Сергій» называется повѣстью и приравнивается, повидимому, «Воскресенью»; но, конечно, это произведенія совершенно различнаго жанра.

[2]) «Высшее общество тогда состояло, да, я думаю, всегда

могла бы занимать мѣсто въ «Аннѣ Карениной», но совершенно не подходитъ къ произведенію, близящемуся по характеру къ исторіи Іосифа Прекраснаго. Эта первая глава, хотя далеко не отдѣланная, обѣщала большой романъ. Но вдругъ жанръ рѣзко мѣняется. Объясненіе князя Касатскаго съ невѣстой носитъ какой-то двойственный характеръ. Здѣсь еще есть старая толстовская психологія, но бѣдность психологическаго рисунка рѣжетъ глазъ.

— «Какъ? Вы отдались ему?

Она молчала...

— Не трогайте, не трогайте меня. О, какъ больно!» (XII, 95).

Странно и досадно думать, что это «о, какъ больно!» написалъ Левъ Толстой. А дальше форма становится совершенно примитивной: «на другой же день онъ подалъ въ отпускъ и отставку и сказался больнымъ, чтобы никого не видѣть, и поѣхалъ въ деревню. Лѣто онъ провелъ въ своей деревнѣ, устраивая свои дѣла. Когда же кончилось лѣто, онъ не вернулся въ Петербургъ, а поѣхалъ въ монастырь и поступилъ въ него монахомъ». (XII, 96). Этотъ сдержанный, избѣгающій углубленій тонъ выдерживается почти на всемъ дальнѣйшемъ протяженіи «Отца Сергія»; пріемы

и вездѣ состоитъ, изъ четырехъ сортовъ людей, изъ 1) людей богатыхъ и придворныхъ; изъ 2) небогатыхъ людей, но родившихся и выросшихъ при дворѣ; 3) изъ богатыхъ людей, поддѣлывающихся къ придворнымъ, и 4) изъ небогатыхъ и непридворныхъ людей, поддѣлывающихся къ первымъ и вторымъ» (XII, 93).

психологіи здѣсь такъ же трогательны, но и такъ же элементарны, какъ въ исторіи Іосифа Прекраснаго. По сравненію съ прежними созданіями Толстого «Отецъ Сергій», конечно, не означаетъ шага впередъ. Эта повѣсть убѣдительно доказала, что не можетъ быть возвращенія къ примитивнымъ формамъ искусства.

* *
*

Передъ Ром. Ролланомъ открывался выборъ между «безпощаднымъ», «вылизывающимъ изнутри» искусствомъ Толстого и классическимъ искусствомъ Тургенева, которое заливаетъ мягкимъ свѣтомъ наружные покровы человѣка. Р. Ролланъ искусно пользуется то тѣмъ, то другимъ методомъ. Я скажу даже, что онъ пользуется ими слишкомъ искусно: онъ снисходителенъ, когда ему удобно быть снисходительнымъ и безпощаденъ, когда ему выгодно быть безпощаднымъ (впрочемъ, въ рѣшительный моментъ «жалость» обязательно выступаетъ на сцену). Толстой, всегда равный самому себѣ, никогда не опускался до фаворитизма въ отношеніи своихъ героевъ. Конечно, любимцы есть и у него, но онъ стоитъ на равной высотѣ надъ всѣми. Ром. Ролланъ, напротивъ, очень проницателенъ и строгъ по отношенію къ однимъ и чрезмѣрно снисходителенъ къ другимъ. Какъ многіе профессіональные гуманисты, онъ гораздо искуснѣе изображаетъ плевелы, чѣмъ пшеницу. Въ этомъ отношеніи онъ близится къ Достоевскому. Не подлежитъ вѣдь сомнѣнію, что изъ

трехъ братьевъ Карамазовыхъ Алеша наименѣе удаченъ въ художественномъ отношеніи; равнымъ образомъ Ѳедоръ Павловичъ, Свидригайловъ, подпольный человѣкъ, какъ художественные образы, стоятъ выше, чѣмъ старецъ Зосима или Макаръ Ивановичъ. У Ром. Роллана дѣленіе людей на два разряда проводится не менѣе опредѣленно, чѣмъ у Достоевскаго, и распознаются обѣ категоріи почти такъ же легко, но по другому внѣшнему признаку: Достоевскій не любилъ ставить себя въ положеніе судьи козлищъ,—Свидригайлова или подпольнаго человѣка; но овцу у него всегда очень легко узнать по особо умиленному, благоговѣйному тону, который весьма ясно чувствуется при каждомъ появленіи старца Зосимы или Алеши Карамазова. Р. Ролланъ, напротивъ, рѣдко становится на колѣни передъ своими любимцами (исключеніе составляетъ самъ Жанъ-Кристофъ), но зато занимаетъ вполнѣ опредѣленную позицію по отношенію къ козлищамъ; они съ перваго же появленія буквально засыпаются ядовитыми стрѣлами ироніи. Этимъ оружіемъ французскій писатель владѣетъ съ удивительнымъ мастерствомъ. Явно антипатичные Роллану Леви-Керы, Гужары, Гамильтоны удались ему въ художественномъ отношеніи превосходно; ихъ имена могли бы стать и, быть можетъ, станутъ нарицательными [1]). Напротивъ, овцы, какъ Антуа-

[1]) Отмѣтимъ, что парижская молва называетъ настоящія имена людей, съ которыхъ будто-бы списаны нѣкоторые изъ отрицательныхъ образовъ «Жанъ-Кристофа». Быть можетъ,

нетта или Оливье, часто оказываются весьма блѣдными, особенно овцы интеллигентныя: простые люди вообще удаются Роллану превосходно и нѣкоторые изъ нихъ, какъ дѣдъ Жанъ-Кристофа, старикъ Михель Краффтъ, принадлежатъ къ перламъ художественнаго творчества. Количественно овцы преобладаютъ у Роллана надъ козлищами даже въ интеллигентномъ мірѣ (къ которому французскій писатель, какъ и Толстой, мало благосклоненъ). Но это достигается довольно простымъ пріемомъ. Сплошь и рядомъ авторъ беретъ козлище, израненное до полусмерти его ироническими стрѣлами, и объявляетъ читателямъ, что это, собственно говоря, не козлище, а овца. Въ такихъ случаяхъ Р. Ролланъ обыкновенно даритъ данному дѣйствующему лицу свойство музыкальной воспріимчивости, что для Жанъ-Кристофа и его автора означаетъ нѣчто въ родѣ ордена.

Психологическіе пріемы Ром. Роллана сильно отличаются отъ толстовскихъ. Въ произведеніяхъ французскаго романиста почти отсутствуютъ введенные Толстымъ элементы психофизіологическаго описанія, въ которыхъ Д. С. Мережковскій (на мой взглядъ, неправильно) видитъ главный или даже единственный даръ Толстого, какъ психолога. Ролланъ почти не прибѣгаетъ

молва иногда и заблуждается, но Ром. Ролланъ безспорно имѣетъ склонность выводить въ своихъ книгахъ дѣйствительно существующихъ и всѣмъ извѣстныхъ людей. Такъ, напримѣръ, въ «Бунтѣ» довольно прозрачно изображена (и отнюдь не въ выгодномъ освѣщеніи) знаменитая французская артистка.

и къ системѣ характернаго мысленнаго монолога, которымъ такъ мастерски пользовался Толстой для освѣщенія внутренняго міра Андрея Болконскаго, Безухова, Левина. Онъ вообще предпочитаетъ самъ говорить за своихъ героевъ, предпосылая большинству изъ нихъ короткія вводныя характеристики. Въ этомъ послѣднемъ жанрѣ никто изъ современныхъ писателей не достигаетъ такого мастерства, какъ Ром. Ролланъ. На двухъ-трехъ страницахъ онъ создаетъ удивительные портреты, которые въ смыслѣ яркости художественнаго впечатлѣнія гораздо болѣе цѣнны, чѣмъ то, что дѣлаютъ, думаютъ и говорятъ сами дѣйствующія лица. Дѣлаютъ они въ общемъ довольно мало, но думаютъ и въ особенности говорятъ много и очень красиво, какъ никогда не бываетъ съ людьми въ подлинной, неприкрашенной жизни. Здѣсь опять Р. Ролланъ рѣзко порываетъ съ традиціями толстовскаго творчества. Толстой все приносилъ въ жертву своему «настоящему герою—правдѣ». У него разговоры дѣйствующихъ лицъ отнюдь не блещутъ особой красотой мысли или неизмѣннымъ остроуміемъ. Въ спорѣ Левина съ Кознышевымъ (о народномъ образованіи) онъ заставляетъ перваго говорить завѣдомый вздоръ (но вздоръ Левинскій), заноситъ даже его случайныя обмолвки: вѣдь и въ жизни умные люди весьма часто говорятъ глупости и естественно подвержены обмолвкамъ. Напротивъ, Ром. Ролланъ вѣренъ здѣсь французской традиціи, которая въ очевидный ущербъ правдоподобности выдвигаетъ на первый планъ

живость и остроуміе діалога. Благодаря этому, многочисленные и длинные разговоры его героевъ, въ особенности Кристофа и Оливье, читаются съ неизмѣннымъ, неослабѣвающимъ интересомъ, но зато художественные образы сильно теряютъ въ рельефности: авторъ пользуется въ качествѣ своего porte-parole то Кристофомъ, то Оливье, и очень часто, безъ всякаго ущерба для цѣльности впечатлѣнія, рѣчи одного изъ нихъ можно было бы переложить въ уста другого. Можетъ быть поэтому ярче всего вышли у Ром. Роллана тѣ дѣйствующія лица, которыя говорятъ сравнительно мало,—потому ли, что вообще принимаютъ небольшое участіе въ романѣ, или оттого, что за отсутствіемъ образовательнаго ценза не могутъ выражать мыслей автора. Напротивъ, Оливье Жанненъ, послѣ Кристофа главный герой серіи, вышелъ весьма блѣднымъ: это безличный фонографъ богатой мысли Ром. Роллана.

Обѣ манеры имѣютъ, конечно, свои достоинства и недостатки. Во всякомъ случаѣ, блѣдность многихъ дѣйствующихъ лицъ «Жанъ-Кристофа» никакъ не слѣдуетъ относить на счетъ слабости художественнаго дарованія автора. Изобразительный талантъ Роллана не можетъ, разумѣется, быть сравниваемъ съ Толстовскимъ, но онъ все же великъ и чрезвычайно разнообразенъ. Чтобы дать о немъ представленіе, я приведу нѣсколько бытовыхъ картинокъ, заимствованныхъ почти наудачу изъ колоссальнаго полотна «Жанъ-Кристофа». Вотъ, напримѣръ, портретъ Колеттъ Стевенсъ, восемнадцатилѣтней свѣтской ба-

рышни, которой Кристофъ въ Парижѣ даетъ уроки музыки: «Она была дочерью богатаго автомобильнаго фабриканта. Ея отецъ, натурализовавшійся во Франціи бельгіецъ, родился отъ брака англо-американца, поселившагося въ Антверпенѣ, съ уроженкой Голландіи. Мать ея происходила изъ Италіи. Это была чисто парижская семья». Что касается самой Колеттъ, то Ром. Ролланъ, вмѣсто вводной характеристики, кратко описываетъ программу ея дня. «Она вставала очень поздно, около полудня, такъ какъ, страдая безсонницей, засыпала лишь на зарѣ. Цѣлый день она ничего не дѣлала. Безконечно твердила про себя какой-нибудь стихъ, мысль, кусочекъ мысли, обрывокъ разговора, музыкальную фразу, понравившійся ей образъ. Совершенно пробуждалась она лишь часамъ къ четыремъ или пяти. До этого времени глаза у нея были усталые, лицо распухшее, видъ недовольный и заспанный. Она оживлялась, когда приходили пріятельницы, болтливыя, какъ она, и столь же жадно разводившія парижскую сплетню. Онѣ вмѣстѣ болтали о любви. Для нихъ психологія влюбленности, вмѣстѣ съ туалетами, нескромностями и злословіемъ, составляла вѣчную тему. Былъ у нея также свой кругъ праздныхъ молодыхъ людей, которые чувствовали потребность ежедневно проводить два-три часа среди юбокъ. Они и сами могли бы носить юбки, потому что и души, и разговоры у нихъ были чисто бабьи... Чѣмъ дальше подвигался день, тѣмъ моложе становилась Колеттъ. Вечеромъ от-

правлялись въ театръ, гдѣ съ неизмѣннымъ удовольствіемъ узнавали въ залѣ однѣ и тѣ же фигуры. Главное удовольствіе заключалось не въ пьесѣ, а въ актерахъ; ихъ всѣхъ знали и представлялся случай лишній разъ повторить о нихъ всѣмъ извѣстныя сплетни. Въ ложу къ Стевенсамъ заходили гости и съ ними обмѣнивались злословіемъ насчетъ тѣхъ, кто сидѣлъ въ другихъ ложахъ, или насчетъ актрисъ... Или же вмѣсто театра отправлялись на вечеръ. Тамъ удовольствіе заключалось въ томъ, чтобы показать себя, если была возможность щегольнуть наружностью (это зависѣло отъ дня, ибо нѣтъ ничего капризнѣе парижской красоты). Тамъ обновляли запасъ критическихъ свѣдѣній о людяхъ, ихъ нарядахъ и физическихъ недостаткахъ. Разговоровъ не полагалось. Возвращались домой поздно. Лечь спать было трудно, такъ какъ именно въ это время Колеттъ чувствовала себя особенно возбужденной. Она вертѣлась вокругъ своего стола, перелистывала какую-либо книгу, смѣялась, припоминая чьи-нибудь слова или жесты. Ей было скучно. Она чувствовала себя очень несчастной. Заснуть она не могла и по ночамъ, случалось, испытывала приступы отчаянія».

Въ одинъ прекрасный день случайная прихоть этой барышни, которой чѣмъ-то понравился Кристофъ, перемѣнила его скромную роль преподавателя музыки на нескромную роль исповѣдника. Въ «исповѣди» Колеттъ Ром. Ролланъ очень тонко изобразилъ смѣсь искренности и кокетства, наивности и ума, которая составляетъ

душевный обликъ юной, свѣтской парижанки.— «Для чего собственно мы предназначены?»—спрашиваетъ она Кристофа. — «Вѣдь насъ ничто рѣшительно не интересуетъ. Да, я знаю, мы суемся теперь всюду, дѣлаемъ видъ, что увлекаемся вещами, которыя насъ не касаются: мы бы такъ хотѣли чѣмъ нибудь заинтересоваться! Я дѣлаю, какъ всѣ другія: участвую въ благотворительныхъ комитетахъ, посѣщаю курсы Сорбонны, слушаю лекціи Бергсона и Жюля Леметра, историческіе концерты, бываю на утреннихъ классическихъ спектакляхъ. Я что-то записываю, сама не знаю, что именно, и стараюсь убѣдить себя, что это увлекательно или по крайней мѣрѣ полезно. А между тѣмъ я прекрасно вижу, какъ мнѣ все это безразлично, какъ скучно... Не вздумайте снова меня презирать: я откровенно говорю вамъ то, что всѣ думаютъ. Я не глупѣе другихъ. Но, подумайте, какое мнѣ дѣло до философіи, исторіи или науки! Что касается искусства, вы сами видите: я умѣю бренчать на рояли, рисую, занимаюсь скверной акварелью; но развѣ этимъ можно наполнить жизнь? У насъ есть только одна цѣль: бракъ. Но думаете ли вы, что пріятно выходить замужъ за одного изъ тѣхъ господъ, которыхъ я знаю такъ же хорошо, какъ и вы? Я знаю, чего они стоятъ, и не могу, къ сожалѣнію, создавать себѣ иллюзіи, какъ ваши нѣмецкія Гретхенъ... Ну, развѣ это не ужасно? Видѣть вокругъ себя подругъ, которыя уже вышли замужъ, видѣть, за кого онѣ вышли, и думать, что при-

дется сдѣлать то же самое, изуродовать тѣло и душу, стать банальной, какъ онѣ. Увѣряю васъ, нужно не мало стоицизма, чтобы выносить такую жизнь и ея обязанности. Не всѣ женщины на это способны... А время летитъ, годы текутъ, молодость уходитъ. А вѣдь въ насъ было и кое-что красивое, хорошее, и оно ничего не дастъ, пропадетъ, достанется, хочешь не хочешь, дуракамъ, которыхъ презираешь, которые заплатятъ тебѣ презрѣніемъ!.. И никто насъ не понимаетъ!» [1]).

Эта милая парижская барышня обращается къ своему учителю за наставленіемъ. Конечно, совѣтъ Кристофа для нея совершенно безполезенъ, какъ большинство совѣтовъ: что можетъ, въ самомъ дѣлѣ, одинъ человѣкъ посовѣтовать другому? Но Кристофъ—геній, а геній не можетъ при случаѣ не быть учителемъ жизни. И онъ съ серьезнымъ лицомъ и увѣренным видомъ наставляетъ свою юную собесѣдницу. Совѣтъ его не блещетъ, впрочемъ, особой оригинальностью: — «Выходите замужъ,» говоритъ Кристофъ,—«за человѣка другого круга. Вѣдь есть же, наконецъ, нѣсколько порядочныхъ людей во Франціи». Но Колеттъ Стевенсъ не спѣшитъ ухватиться за это откровеніе:—«Да, есть», отвѣчаетъ она.—«Но они такъ скучны. И вотъ что еще: мнѣ не нравится міръ, въ которомъ я живу. Но я думаю, что теперь уже не сумѣла бы жить въ другомъ мірѣ. Я привыкла къ своему. Мнѣ

---

[1]) «La Foire sur la Place», pp. 165—171.

необходимо благосостояніе, извѣстная утонченность роскоши и общества. Деньги ихъ не даютъ, но составляютъ ихъ условіе»... Вотъ тутъ и совѣтуй!..

По своему обычаю, Ром. Ролланъ очень быстро устраняетъ Колеттъ Стевенсъ изъ хода дѣйствія и дальнѣйшій разсказъ почти ею не занимается. Конечно, «исповѣдь» приводитъ лишь къ тому, что Жанъ-Кристофъ, являясь на уроки, дѣлаетъ значительное, сочувственное лицо и нѣсколько крѣпче обычнаго жметъ руку своей ученицы, а эта послѣдняя незамѣтно для себя самой пріобрѣтаетъ еще одно развлеченіе— новую форму полусознательнаго кокетства. Этотъ маленькій эпизодъ напоминаетъ мнѣ геніальную сцену «Воскресенія», въ которой Нехлюдовъ и Mariette разговариваютъ «какъ старые, но исключительные друзья, одни понимающіе другъ друга среди толпы, не понимающей ихъ», разговариваютъ «о несправедливости власти, о страданіяхъ несчастныхъ, о бѣдности народа», но глаза ихъ подъ шумокъ разговора, не переставая, говорятъ совсѣмъ другое... Ром. Ролланъ слишкомъ хорошо знаетъ жизнь и людей для того, чтобы зачатокъ романа между Колеттъ и Кристофомъ могъ получить какое-либо продолженіе. Ему прекрасно извѣстно, что восклицаніе, случайно вырывающееся у барышни: — «никто насъ не понимаетъ» — имѣетъ гораздо болѣе широкій смыслъ, чѣмъ тотъ, который ему придаетъ Колеттъ Стевенсъ. Не она вѣдь его выдумала, и даже не Тютчевъ, и не Флоберъ.

Ром. Ролланъ все это отлично знаетъ и спокойно ведетъ Кристофа своей дорогой, а Колеттъ банальнѣйшимъ образомъ выдаетъ замужъ за автомобильнаго фабриканта. Для обоихъ эпизодъ исповѣди проходитъ совершенно безслѣдно. Въ выигрышѣ остается только читатель. На какомъ-нибудь десяткѣ страницъ передъ нимъ изображается тотъ самый женскій мірокъ того самаго космополитическаго міра, о которомъ сорокъ томовъ написалъ Поль Бурже и сорокъ тысячъ—его многочисленные подражатели. Но къ прелестнымъ картинкамъ, умѣщающимся на этомъ десяткѣ страницъ, можно прибавить очень немного.

А вотъ небольшой портретъ солиднаго тактичнаго швейцарскаго пастора, который заходитъ къ своей прихожанкѣ Аннѣ Браунъ, подозрѣваемой въ грѣховной связи съ Кристофомъ, для того, чтобы незамѣтно и осторожно наставить ее на путь истины: «Это былъ представительный благодушнаго вида и цвѣтущаго здоровья человѣкъ, отличавшійся привѣтливостью и тѣмъ непоколебимымъ спокойствіемъ, которое свойственно людямъ, совершенно убѣжденнымъ въ томъ, что имъ принадлежитъ истина, вся истина. Онъ заботливо освѣдомился о здоровьи своей прихожанки, вѣжливо и разсѣянно выслушалъ ея извиненіе (въ двукратномъ непосѣщеніи храма), котораго онъ и не требовалъ, согласился выпить чашку чая, пріятно пошутилъ, высказалъ по поводу напитковъ мнѣніе, что вино, упоминаемое въ Священномъ Писаніи, не содержало въ себѣ

алкоголя, привелъ нѣсколько цитатъ, разсказалъ анекдотъ, и передъ самымъ уходомъ запутанно намекнулъ на опасность дурного общества, извѣстныхъ прогулокъ, нечестиваго образа мыслей, сомнительныхъ танцевъ и нечистыхъ вожделѣній. Онъ, казалось, обращался не къ Аннѣ, а къ вѣку вообще. Затѣмъ онъ помолчалъ, кашлянулъ, поднялся съ мѣста, передалъ церемонный привѣтъ господину Брауну, сказалъ латинскую шутку, раскланялся и ушелъ». [1]). Только нѣсколько строчекъ, а передъ нами встаетъ весь человѣкъ, какъ живой, и съ нимъ цѣлое міровоззрѣніе.

Приведу, наконецъ, еще забавное и чрезвычайно вѣрное описаніе квартиры, которую въ провинціальномъ городкѣ Германіи занимаетъ счастливая молодая чета:

«Маленькая квартира Райнгартовъ была gemütlich, какъ сами хозяева. Этотъ Gemüt отличался болтливостью; всюду виднѣлись надписи. Мебель, утварь, посуда выражали радость по случаю прихода «дорогого гостя», освѣдомлялись о его здоровьи, давали ему ласковые и добродѣтельные совѣты. На диванѣ, довольно жесткомъ, лежала подушка, которая дружески шептала:

— Только четверть часика!. («Nur ein Viertelstündchen!»).

Чашка кофе, которую предложили Кристофу, настаивала, чтобы онъ выпилъ:

— Еще глоточекъ («Noch ein Schlückchen!»).

Тарелки приправляли вкусныя кушанья завѣтами морали. Одна изъ нихъ говорила:

---

[1]) Le Buisson ardent, p. 263.

— Думай обо всемъ: иначе тебя постигнутъ неудачи.

А другая:

— Любовь и благодарность нравятся. Неблагодарность не нравится никому.

Хотя Кристофъ и не курилъ, ему немедленно представилась пепельница на каминѣ:

— Мѣстечко отдыха для тлящихся сигаръ («Ruheplätzchen für brennende Cigarren»).

Онъ пошелъ вымыть руки. Мыло на туалетномъ столикѣ сказало:

— Для нашего милаго гостя. («Für unseren lieben Gast»).

Разсудительное полотенце, какъ очень вѣжливая особа, которая считаетъ себя обязанной сказать что-либо, даже не имѣя подходящей темы, сдѣлало ему замѣчаніе, хотя и исполненное здраваго смысла, но приходящееся не совсѣмъ кстати:

— Кто рано встаетъ, тому Богъ даетъ (Morgenstund hat Gold im Mund).

Подъ конецъ Кристофъ не смѣлъ шелохнуться на стулѣ изъ боязни, что со всѣхъ концовъ комнаты съ нимъ заговорятъ голоса. Ему хотѣлось сказать имъ:

— Да замолчите же, вы! Ничего не слышно.

И съ нимъ случился припадокъ неудержимаго, безумнаго смѣха» [1]).

Эта маленькая картина можетъ свидѣтельствовать о томъ, какъ хорошо знакомъ автору

---

[1]) La Révolte, pp. 189—190.

нѣмецкій провинціальный бытъ. Но Ром. Ролланъ вноситъ такую же освѣдомленность во все, о чемъ онъ пишетъ. Онъ чувствуетъ себя такъ же дома въ Боннѣ или Римѣ, какъ въ Парижѣ. Міръ нѣмецкихъ крестьянъ и мелкихъ Beamte, богатая еврейская буржуазія, чопорное кальвинистское общество Швейцаріи, революціонные кружки, свѣтскій tout Paris, наполовину состоящій изъ иностранцевъ,—все это одинаково знакомо Ром. Роллану [1]). Ни одинъ другой изъ современныхъ писателей не можетъ похвалиться столь широкой освѣдомленностью, не признающей національныхъ границъ. У насъ до сихъ поръ пользуется безусловнымъ признаніемъ общее мѣсто о полной неосвѣдомленности французовъ во всемъ томъ, что расположено за предѣлами ихъ страны. Да и на самомъ дѣлѣ изреченіе Паскаля: «vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà» пріобрѣтаетъ нѣсколько каламбурный смыслъ въ примѣненіи къ писаніямъ иныхъ французскихъ авторовъ. Всѣ эти полумиѳическіе разсказы о «русской troïka, запряженной четырьмя лошадьми», о «кускѣ самовара, съѣденномъ подъ тѣнью огромной клюквы», о «царѣ Иванѣ, который за свою жестокость былъ прозванъ Васильевичемъ», безспорно отражаютъ значительную долю правды. Но у этой скверной медали есть оборотная сторона, которую мы склонны забывать: стоитъ напомнить лишь

[1]) Если у него иногда (очень рѣдко) попадаются промахи, то они въ большинствѣ случаевъ сознательны: правдоподобіе приносится въ жертву «жалости».

труды ученыхъ новой Сорбонны, исчерпывающія монографіи, посвященныя Гончарову, А. Толстому, Островскому Мазономъ, Лиронделлемъ, Патуйе. Много ли въ русской литературѣ трудовъ, которые французамъ сказали бы что-нибудь новое объ ихъ классикахъ? Кромѣ этихъ памятниковъ солидной профессорской эрудиціи, французская литература можетъ указать на цѣлый рядъ литературныхъ этюдовъ, свидѣтельствующихъ о глубокомъ проникновеніи въ духъ чужого писателя. Сюда относятся, напримѣръ, работы де-Вогюэ о русскихъ романистахъ, Сюареса объ Ибсенѣ и Достоевскомъ, Ром. Роллана о Толстомъ.

IV.

Замыселъ центральной фигуры серіи несомнѣнно представлялъ чрезвычайную, исключительную трудность. Жанъ-Кристофъ—геніальный музыкантъ. Изображать геніевъ и вообще трудно, а музыкальныхъ въ особенности: здѣсь читатель всецѣло долженъ положиться на слово автора. Хотя Ром. Ролланъ и вставилъ въ текстъ своей серіи нѣсколько крошечныхъ отрывковъ изъ партитуръ Жанъ-Кристофа, дополняя музыкальной фразой настроеніе, которое оказывалось невозможнымъ передать обычнымъ языкомъ прозы (этимъ пріемомъ, кажется, никто еще не пользовался до него), все же въ романѣ генія музыки не обнаружишь. Мы должны вѣрить Ром. Роллану, что Жанъ-Кристофъ—геній, какъ мы вѣримъ Полю Бурже, что маркиза Андріана «appar-

tient à l'illustre et vieille famille dogale des Navagero» и «est riche de deux cent mille livres de rente». Въ дѣйствительности же на всемъ протяженіи десятитомной серіи намъ видна только оболочка генія. Эта послѣдняя мѣстами сдѣлана хорошо, мѣстами—гораздо слабѣе.

Жанъ-Кристофъ не Пушкинскій Сальери, потому что онъ геній, но онъ и не праздный гуляка Моцартъ. Несмотря на свои «паденія» (это слово въ такихъ случаяхъ звучитъ довольно глупо), Жанъ-Кристофъ для автора—почти что совершенство человѣческой добродѣтели. Авторъ порою дѣлаетъ ему выговоры, иногда ведетъ его на покаяніе, но все же безпрестанно любуется своимъ героемъ, любуется даже тѣмъ, что читатель въ простотѣ душевной склоненъ считать недостаткомъ. Я не знаю, насколько удаченъ въ данномъ случаѣ замыселъ автора: геній, да еще вдобавокъ совершенство добродѣтели, — не слишкомъ ли ужъ этого много для одного человѣка? Это потому неудачно, что читатель, напуганный и слегка раздраженный богатствомъ духовнаго Рокфеллера, сразу становится въ оппозицію, начинаетъ искать и, какъ водится, находитъ пяту въ Ахиллесѣ Ром. Роллана. Французскій писатель очень толстыми штрихами подчеркиваетъ стихійную силу и душевную мощь своего героя. Для него геніальность отнюдь не помѣшательство, а, напротивъ, особое состояніе высшаго гармоническаго здоровья (это, впрочемъ, сводится къ тому же, что и ученіе Ломброзо: ненормальное здоровье недалеко ушло отъ болѣзни). Но

Роллану мало душевной мощи; для вящей титаничности Жанъ-Кристофъ надѣляется еще стихійной энергіей тѣла: Бетховенъ дополненъ чертами не то Микулы Селяниновича, не то воинственнаго боннскаго корпоранта. Какъ мелькомъ замѣчаетъ Ром. Ролланъ, его герой вѣритъ въ кулачное право, въ «excellence morale du poing» [1]). Это бы еще ничего; но Жанъ-Кристофъ имѣетъ тенденцію проводить свою вѣру въ жизнь, благодаря чему, несмотря на всѣ усилія Роллана, играетъ мѣстами и смѣшную, и антипатичную роль. Вдобавокъ, въ жизнеописаніи Кристофа, какъ и въ «Antoinette», авторъ сыплетъ на голову своего героя несчастьями, которыя разсчитаны на жалость читателя и не считаются съ его эстетическимъ чувствомъ. Такъ, напримѣръ, въ «Бунтѣ» описывается исторія выступленій Кристофа на поприщѣ музыкальной критики. Герой Роллана публикуетъ въ журналѣ, издаваемомъ группой передовыхъ эстетовъ нѣмецкаго города, рядъ громовыхъ статей противъ извѣстныхъ музыкантовъ Германіи. Статьи вызываютъ такую сенсацію, что редакторы журнала, несмотря на весь свой радикализмъ, приходятъ въ смущеніе. Не зная, какъ смягчить своего необузданнаго критика, они тайкомъ отъ него совершенно измѣняютъ смыслъ его новыхъ статей, заставляютъ его говорить нѣчто противоположное его настоящей мысли,

---

[1]) Dans la maison, p. 140. Впрочемъ, и самъ Ролланъ говоритъ въ другой книгѣ: «всякая сила достойна симпатіи» (Le Théatre du Peuple, p. 32).

разсчитывая на то, что авторъ не станетъ перечитывать свое произведеніе въ напечатанномъ видѣ. Этотъ пріемъ блестяще имъ удается въ теченіе долгаго времени. Музыканты, которыхъ Кристофъ громитъ или высмѣиваетъ въ рукописяхъ своихъ статей, читаютъ на страницахъ журнала хвалебные отзывы, подписанные грознымъ критикомъ, пишутъ ему благодарственныя письма, но Кристофъ ничего не видитъ, ничего не понимаетъ. Всякій, кто хоть немного знаетъ редакторовъ и литераторовъ, можетъ судить о правдоподобности этого небольшого эпизода. Въ концѣ концовъ редакторскій обманъ все-таки разъясняется и справедливо возмущенный Жанъ-Кристофъ порываетъ всѣ сношенія съ журналомъ. Предварительно происходитъ рѣзкое объясненіе, которое заканчивается тѣмъ, что главный редакторъ Вальдгаузъ за словесное оскорбленіе вызываетъ Кристофа на дуэль, а Кристофъ швыряетъ въ лицо редактору протягиваемую послѣднимъ визитную карточку и грозитъ ему вмѣсто дуэли простой кулачной расправой (р. 152). Разссорившись съ журналомъ передовыхъ эстетовъ, Жанъ-Кристофъ обращается со своими статьями въ мѣстный соціалъ-демократическій органъ, причемъ совершенно забываетъ о своемъ званіи придворнаго великогерцогскаго музыканта или же не видитъ ничего несовмѣстимаго между придворнымъ званіемъ и участіемъ въ органѣ соціалъ-демократовъ. Насколько это возможно въ дѣйствительности, опять-таки могутъ судить люди, знающіе, какой

суевѣрный ужасъ внушаетъ одно слово «соціалъ-демократія» въ бюргерскихъ кругахъ маленькихъ городовъ Германіи и какимъ рабскимъ наслѣдственнымъ благоговѣніемъ окружено тамъ все имѣющее хотя-бы ничтожное отношеніе къ Hof'y. Разумѣется, узнавъ о появленіи статей Кристофа въ революціонномъ органѣ, великій герцогъ приходитъ въ бѣшенство и, вызвавъ къ себѣ дерзкаго музыканта, устраиваетъ ему бурную сцену. Авторъ воздержался отъ соблазна вложить при этомъ случаѣ монологъ маркиза Позы въ уста своего героя, но послѣдній все-же не остается въ долгу: онъ отвѣчаетъ такъ, что сбѣгаются офицеры, великая герцогиня, которая начинаетъ отпускать язвительныя замѣчанія, секретарь герцога и прочіе придворные чины. Кончается эта сцена приблизительно такъ же, какъ и предыдущая: Жанъ-Кристофъ намѣревается приложить кулакъ къ физіономіи великаго герцога («il fut tout près d'appliquer son poing sur le mufle du grand duc», p. 160), но не приводитъ своего намѣренія въ исполненіе и навсегда покидаетъ дворецъ. Злополучная исторія на этомъ не кончается. На слѣдующій день къ Жанъ-Кристофу является за справками редакторъ соціалъ-демократической газеты и предлагаетъ сообщить въ печати сцену, произошедшую во дворцѣ. Герой Роллана отказывается по избытку благородства, говоря, что такой поступокъ могъ бы быть истолкованъ, какъ актъ личной мести, тѣмъ болѣе неумѣстный, что теперь онъ, Кристофъ, независимъ отъ великаго герцога. Поэтому, разска-

завъ журналисту все произошедшее, Кристофъ проситъ сначала устно, а затѣмъ письмомъ ничего не сообщать объ этомъ въ газетѣ. Разумѣется, на слѣдующій день въ соціалъ-демократическомъ органѣ появляется статья, излагающая событіе въ преувеличенномъ и искаженномъ видѣ. Жанъ-Кристофъ хочетъ бѣжать въ редакцію, но, къ счастью, мать его не пускаетъ, «redoutant, non sans raison, sa violence» (p. 165). Онъ пишетъ опроверженіе. Редакція соглашается его напечатать не иначе, какъ вмѣстѣ съ предыдущимъ письмомъ, въ которомъ Кристофъ подтверждаетъ факты, прося объ ихъ неоглашеніи. Герой Ролана выражаетъ презрѣніе редактору и порываетъ съ соціалъ-демократической газетой, причемъ послѣдняя помѣщаетъ по его адресу оскорбительный намекъ на тему о придворныхъ лакеяхъ, остающихся лакеями даже послѣ того, какъ ихъ прогоняютъ.

Вслѣдъ за этими событіями весь городъ ополчается на Жанъ-Кристофа и начинаетъ ему мстить. Капельмейстеръ городского оркестра Эйфратъ проситъ у Кристофа разрѣшенія исполнять одну изъ его симфоній и умышленно исполняетъ ее такъ, что всѣ видятъ въ ней «что-то невыносимо глупое, произведеніе идіота или шутника, не имѣющаго представленія о музыкѣ» (p. 171). Происходитъ скандалъ, публика хохочетъ. «Лишь только Кристофъ увидѣлъ, что негодяй-капельмейстеръ оставляетъ пюпитръ, онъ выбѣжалъ изъ ложи и стремглавъ помчался за нимъ, чтобы дать ему пощечину» (p. 173). Эйфрату

удается, впрочемъ, скрыться, но читателю этотъ финалъ начинаетъ нѣсколько надоѣдать, какъ refrain Беранже или лейтъ-мотивъ Зигфрида. Послѣ этого отъ Кристофа отрекаются рѣшительно всѣ живыя существа, кромѣ двухъ: профессора Райнгарта и его жены,—прекрасно нарисованной Ролланомъ четы провинціальныхъ нѣмцевъ. Довольно долгое время они живутъ втроемъ душа въ душу. Но городъ продолжаетъ мстить и на всѣхъ трехъ начинаетъ сыпаться градъ анонимныхъ писемъ, гнусно намекающихъ на связь между Кристофомъ и женой Райнгарта. Нѣтъ надобности говорить, что Кристофъ изъявляетъ намѣреніе «разбить голову», но не знаетъ, кому именно («Christophe parlait d'aller casser la tête à quelqu'un.—Mais à qui?», p. 211). Ему приходится покинуть Райнгартовъ и онъ остается совершенно одинокимъ. Тутъ съ нимъ случается очень непріятное происшествіе. Въ праздничный день въ харчевнѣ Кристофъ (по очень достойнымъ, впрочемъ, побужденіямъ,—заступаясь за оскорбленную дѣвушку) завязываетъ драку съ подвыпившими нѣмецкими солдатами. Вотъ небольшой отрывокъ изъ этой Гомеровской сцены: «кто-то набросился къ нему (унтеръ-офицеру, ударившему дѣвушку) на спину, сталъ бить его изо всей силы по лицу и пинкомъ бросилъ въ толпу посѣтителей: это Кристофъ ринулся на обидчика, опрокидывая столы и людей, не думая о томъ, что онъ дѣлаетъ. Обезумѣвшій отъ бѣшенства унтеръ-офицеръ схватился за саблю. Но прежде, чѣмъ онъ сумѣлъ ею воспользоваться, Кристофъ скамейкой нанесъ ему тяж-

кій ударъ (l'assomma). Все это произошло такъ быстро, что никто изъ зрителей не подумалъ о вмѣшательствѣ. Но когда солдатъ, какъ быкъ, повалился на полъ, поднялся ужасный шумъ». Въ результатѣ завязалась страшная драка между солдатами съ одной стороны и крестьянами во главѣ съ Кристофомъ съ другой. Солдаты были разбиты и бѣжали, оставивъ на мѣстѣ битвы сраженнаго Кристофомъ унтеръ-офицера и еще двухъ человѣкъ, изъ которыхъ одному горящими угольями были выжжены глаза и топоромъ наполовину отрублено плечо («онъ лежалъ неподвижно, какъ мертвый»), а другому вилой проткнутъ животъ («онъ издавалъ пронзительные крики, какъ свинья, которую рѣжутъ»). Вся эта сцена производитъ довольно противное впечатлѣніе, усугубляемое участіемъ въ ней геніальнаго Жанъ-Кристофа, которому авторъ изо всѣхъ силъ старается придать образъ героя. Во времена Іоанна Лейденскаго все это могло быть очень красиво, но въ наши дни геніальные люди обыкновенно сторонятся солдатскихъ харчевенъ и во всякомъ случаѣ не принимаютъ участія въ сценахъ такого рода. Какъ бы то ни было, Кристофъ предоставляетъ своихъ союзниковъ-крестьянъ ожидающей ихъ участи, а самъ бѣжитъ во Францію, куда привозитъ свою германскую вѣру въ «excellence morale du poing», которая въ Парижѣ имѣетъ однако очень мало успѣха. Такъ, на музыкальномъ вечерѣ у своихъ знакомыхъ Кристофъ, недовольный присутствіемъ антипатичнаго ему литератора Леви-Кера, внезапно, ко всеобщему изумленію,

прекращаетъ игру на рояли и уходитъ въ уголъ зала. Тамъ случайный сосѣдъ по дивану, старичокъ-генералъ, задаетъ Кристофу изъ вѣжливости нѣсколько безобидныхъ вопросовъ, касающихся музыки. Раздраженный герой Роллана сейчасъ же спрашиваетъ себя, «не скинуть ли ему этого человѣчка прочь съ дивана?» («Dans la Maison», p. 154), но не скидываетъ, а вмѣсто этого изливаетъ свой гнѣвъ на Леви-Кера. Ни съ того, ни съ сего, нимало не смущаясь присутствіемъ хозяевъ и гостей, онъ обзываетъ послѣдняго собакой и хочетъ выбросить его за окно. На слѣдующій день происходитъ дуэль, представляющая собой по парижскому обычаю довольно безобидный пикникъ въ Булонскомъ лѣсу, причемъ шкатулка съ пистолетами замѣняетъ корзинку съ провизіей. Противники обмѣниваются выстрѣлами безъ всякаго ущерба для своего здоровья. Когда же послѣ поединка секунданты предлагаютъ имъ помириться, Кристофъ вмѣсто отвѣта бѣшено бросается на Леви-Кера, изъявляя намѣреніе тутъ же вступить съ нимъ въ рукопашную. Секунданты ихъ разнимаютъ и очень хорошо дѣлаютъ, потому что сцена кулачнаго боя послѣ безрезультатной дуэли никакъ не могла бы способствовать поднятію престижа Жанъ-Кристофа въ глазахъ самыхъ нетребовательныхъ читателей.

Быть можетъ, я слишкомъ долго останавливаюсь на всемъ этомъ; но достоинства Жанъ-Кристофа такъ очевидны сами по себѣ и вдобавокъ такъ усиленно выдвигаются авторомъ, что

критикъ пріобрѣтаетъ право подчеркнуть его недостатки. Признаюсь, мнѣ нѣсколько непонятно, зачѣмъ понадобилось Ром. Роллану надѣлить своего героя этими чертами характера. Онѣ не придаютъ ему ни художественной правды, ни особой привлекательности. Читатель, котораго авторъ такъ явно и настойчиво приглашаетъ любоваться Жанъ-Кристофомъ, мысленно вырѣзываетъ изъ послѣдняго шишку геніальности и нѣсколько недоумѣваетъ, видя, что послѣ такой операціи остается высокомѣрный, самодовольный, грубоватый и дурно воспитанный нѣмецъ.

Если-бъ Жанъ-Кристофъ до конца серіи рисовался тѣмъ же человѣкомъ, какимъ онъ представленъ въ пяти центральныхъ томахъ, можно было бы сказать, что мелкія, смѣшныя и антипатичныя черты его характера отнюдь не выкупаются добродушіемъ, честностью и нѣкоторыми другими присущими ему достоинствами. Во всякомъ случаѣ былъ бы непонятенъ пьедесталъ, воздвигаемый ему авторомъ. Но это не такъ. Послѣдніе два тома серіи («Огненный кустъ» и «Новый день») рѣзко отличаются отъ предшествующихъ по общему тону. Я не знаю, произошло ли что либо важное съ самимъ авторомъ въ періодъ времени, совпадающій съ появленіемъ «Le Buisson ardent», но герой его совершенно измѣняется, даже нѣсколько круче, чѣмъ полагается по законамъ художественнаго творчества. Онъ теряетъ свои непривлекательныя черты и принимаетъ характеръ истиннаго, неподдѣльнаго

величія. Теперь намъ уже не нужна числящаяся за нимъ спеціальная геніальность: мы и безъ того видимъ, что передъ нами недюжинная натура. Послѣдніе два тома серіи несомнѣнно представляютъ собой мастерскій этюдъ по психологіи великаго человѣка. А между тѣмъ изобразительный талантъ Ром. Роллана не увеличился; въ «Зарѣ», «Отрокѣ» и «Ярмаркѣ на Площади» есть картины, которыя въ чисто художественномъ отношеніи стоятъ даже выше, чѣмъ послѣдніе два тома серіи. Но измѣнился общій стиль мысли; онъ достигаетъ поразительной высоты благородства,—не условной и шаблонной noblesse Поля Бурже, а особой возвышенности, составляющей удѣлъ очень немногихъ людей. Кристофу, говоритъ Ром. Ролланъ, явился Богъ въ грозномъ видѣніи вихря. Исторія Пушкинскаго «Пророка» однако не повторилась. Пророкомъ Кристофъ не сталъ. Онъ не обходитъ ни морей, ни земель, да и раньше, до того, какъ «Бога гласъ къ нему воззвалъ», онъ не лежалъ трупомъ въ пустынѣ. Но великая идея творенія, составляющая истинный смыслъ символики «Le Buisson ardent», залила новымъ, красивымъ и яркимъ свѣтомъ всю жизнь Жанъ-Кристофа. Мы будемъ во второмъ томѣ настоящаго изслѣдованія говорить подробнѣй о значеніи этого замѣчательнаго символа.

Любопытно, что въ «Le Buisson ardent» Ром. Ролланъ заставляетъ Кристофа совершать поступки, которые строго караются догмами общепринятой нравственности. Можетъ быть, именно

это дѣлаетъ его болѣе живымъ и человѣчнымъ. Въ «Les Amies» въ Кристофа влюбляется жена его лучшаго друга Оливье. Онъ отталкиваетъ ее и бѣжитъ, какъ Іосифъ изъ дома Пентефрія. Въ «Le Buisson ardent» повторяется то же положеніе. Кристофъ, вынужденный удалиться изъ Парижа въ Швейцарію, находитъ пріютъ въ домѣ своего друга доктора Брауна. Жена послѣдняго, Анна, влюбляется въ него, но на этотъ разъ результатъ выходитъ иной: послѣ непродолжительной, но тяжкой борьбы Кристофъ становится любовникомъ Анны Браунъ. Онъ похищаетъ честь и счастье у пріютившаго его простодушнаго человѣка. Казалось бы, что можно придумать отвратительнѣе этого вѣроломства? Однако, любовь Кристофа и Анны проникнута въ описаніи Роллана такой примиряющей психологической правдой, такъ ясно виденъ въ ней грозный законъ жизни, что Кристофъ скорѣе возвышается, чѣмъ падаетъ въ глазахъ читателя: изъ геніальной, добродѣтельной, могучей куклы онъ становится живымъ человѣкомъ, которому не чуждо ничто человѣческое, вплоть до слабости, переходящей въ вѣроломство. Больше того: въ «Le Buisson ardent» Кристофъ становится убійцей. Онъ убиваетъ полицейскаго, правда, убиваетъ на баррикадѣ, во время уличной демонстраціи; но въ цѣль демонстраціи онъ не вѣритъ, на баррикаду попадаетъ совершенно случайно, и, слѣдовательно, не имѣетъ права убивать даже съ точки зрѣнія тѣхъ, кто допускаетъ въ извѣстныхъ обстоятельствахъ моральную законность убійства.

Но и здѣсь Кристофа спасаетъ психологическая правда сцены. Пока онъ при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ колотилъ или чаще хотѣлъ колотить Вальдгауза, генерала, Леви-Кера, онъ былъ смѣшонъ и несимпатиченъ. Когда онъ совершаетъ убійство, читатель, быть можетъ, противъ своей воли, оказывается на его сторонѣ.

Французы говорятъ, что тонъ дѣлаетъ музыку. А тонъ въ послѣднихъ двухъ томахъ серіи много лучше, чѣмъ въ «La Révolte» или «Dans la Maison», и его перемѣна отражается рѣшительно на всемъ. Кристофъ, какъ и можно было думать, переживаетъ въ своей жизни много любовныхъ романовъ. По установившемуся мнѣнію, эта черта вообще свойственна геніальнымъ людямъ (она, впрочемъ, свойственна и двумъ-тремъ не-геніальнымъ); въ частности, объ увлеченіяхъ Жанъ-Кристофа можно сказать, что они весьма разнообразны и даютъ высокій процентъ платоническихъ. Большинство этихъ романовъ удалось Ром. Роллану, что краснорѣчиво свидѣтельствуетъ о его талантѣ: не очень вѣдь легко современному писателю по новому изображать любовь; а Ролланъ несомнѣнно сумѣлъ внести свое въ эту старѣйшую изъ старыхъ темъ, которая является для художниковъ и пробнымъ камнемъ, и камнемъ преткновенія. Но лучшій изъ всѣхъ романовъ Кристофа—его послѣдній романъ, героиней котораго является итальянка Грація, Монна Лиза Ром. Роллана. Этотъ поэтическій эпизодъ, написанный чрезвычайно тон-

кими, нѣжными красками [1]), могъ бы сдѣлать честь Тургеневу.

Заканчивая эти неполныя, отрывочныя замѣчанія о художественныхъ достоинствахъ и недостаткахъ серіи Ром. Роллана, я позволю себѣ привести отрывокъ изъ ея поистинѣ грандіознаго финала,—сцену смерти Жанъ-Кристофа. Онъ умираетъ, какъ Бетховенъ, въ полномъ одиночествѣ, въ нищетѣ, всѣми забытый, оставленный, но съ карандашомъ и партитурой въ рукахъ, при звукахъ фантастическаго оркестра. Эта удивительная глава, на мой взглядъ, лучшее изъ всего, написаннаго Ролланомъ; да и въ литературѣ французской немного найдется страницъ, которыя превосходили-бъ ее поэтической красотой. Я привожу конецъ главы почти цѣликомъ, оговариваясь, что мой дурной переводъ далеко не даетъ настоящаго представленія о художественномъ достоинствѣ подлинника, не уступающаго самымъ прекраснымъ страницамъ Ламартина и лучшимъ стихотвореніямъ въ прозѣ Тургенева. Глава эта предпослѣдняя въ серіи Ром. Роллана. Вслѣдъ за ней помѣщенъ небольшой эпилогъ, который нѣсколько напоминаетъ загробный финалъ «Фауста». Онъ написанъ не то

---

[1]) Досаднымъ кляксомъ на этой красивой картинѣ кажется мнѣ случайно вдругъ проявляющаяся, а вообще не свойственная Ром. Роллану погоня за особой изысканностью чувства. Читателю преподносятся въ двухъ-трехъ мѣстахъ какіе-то раритеты психологіи; такъ, напримѣръ, Жанъ-Кристофъ проситъ на память у старѣющейся женщины, которую любитъ, о д и н ъ изъ е я сѣдыхъ в о л о с ъ! отчего не гнилой зубъ?

въ мистико-символическомъ, не то въ католическомъ духѣ и скорѣе ослабляетъ впечатлѣніе, производимое настоящимъ финаломъ,—смертью Жанъ-Кристофа. Замѣчу еще, что читателю, незнакомому съ произведеніемъ Роллана, кое-что въ приводимой сценѣ будетъ не совсѣмъ понятно. Въ «Жанъ-Кристофѣ», какъ, напримѣръ, въ «Плодовитости» Зола, какъ, отчасти, и въ «Аннѣ Карениной» [1]), изрѣдка появляется особый періодическій символъ (голосъ Рейна); онъ проскальзываетъ и въ этой заключительной сценѣ.

«Кристофъ закрылъ глаза. Слезы счастья текли изъ подъ его закрытыхъ вѣкъ. Маленькая дѣвочка, замѣнявшая сидѣлку, благоговѣйно вытерла ихъ, но онъ и не замѣтилъ. Онъ ничего больше не чувствовалъ изъ происходившаго въ этомъ мірѣ. Оркестръ замолчалъ на головокружительной, неразрѣшенной гармоніи. Мозгъ повторялъ упрямо:

— Какой-же это аккордъ? Какъ выйти изъ него? Вѣдь мнѣ нужно найти выходъ до кончины...

Раздались голоса. Страстный голосъ. Трагическіе глаза Анны... Но черезъ секунду это уже была не Анна. Глаза эти были исполнены доброты...

— Грація, ты-ли?.. Кто изъ васъ? Кто изъ васъ? Я больше васъ не вижу... Почему такъ долго не восходитъ солнце?

---

[1]) Маленькій, страшный и загадочный мужикъ-обкладчикъ, грассируя выговаривающій непонятныя французскія слова.

Три колокола покойно прозвенѣли. Воробьи на окнѣ щебетали, напоминая ему часъ, когда онъ давалъ имъ крошки своего завтрака... Передъ Кристофомъ встала крошечная комната его дѣтства... Звонятъ колокола, вотъ и разсвѣтъ! Въ легкомъ воздухѣ текутъ чудныя звуковыя волны. Онѣ текутъ изъ далекой, родной деревни... Позади дома слышенъ звукъ рѣки... Кристофъ мысленно прижался къ окну на лѣстницѣ. Вся жизнь протекала передъ его глазами, какъ Рейнъ. Вся жизнь, всѣ его жизни, Луиза, Готфридъ, Оливье, Сабина...

— Мать, любимыя женщины, друзья... Какъ они называются? Любовь, гдѣ ты? Гдѣ вы, бывшіе моей душой? Я знаю, что вы здѣсь, и не могу уловить васъ.

— Мы здѣсь съ тобой. Миръ тебѣ, милый!

— Я не хочу больше покидать васъ. Я такъ стремился къ вамъ!

— Будь спокоенъ. Мы больше тебя не покинемъ.

— Увы! Потокъ меня уноситъ.

— Онъ съ тобою уноситъ и насъ.

— Куда идемъ мы?

— Туда, гдѣ мы будемъ вмѣстѣ.

— Скоро ли это будетъ?

— Смотри.

Сдѣлавъ послѣднее усиліе, чтобы поднять голову (Боже, какъ она была тяжела!), Кристофъ увидѣлъ, что рѣка вышла изъ береговъ и покрывала поля, и лилась величественно, медленно, почти неподвижно. На горизонтѣ, казалось, при-

ближался серебряный, дрожащій на солнцѣ потокъ. Шумъ океана... Сердце Кристофа, изнемогая, спросило:

— Онъ ли это?

Ему отвѣтили голоса любимыхъ:

— Это Онъ.

А въ умирающемъ мозгу шевелилась мысль:

— Дверь отворяется... Вотъ аккордъ, котораго я искалъ!.. Но это не конецъ? Вотъ новыя пространства!.. Завтра мы опять возьмемся за дѣло.

— О, какъ радостно исчезнуть въ высшемъ мирѣ Бога, которому я всю жизнь старался служить, какъ умѣлъ!..

— Господи, не слишкомъ ли Ты недоволенъ Твоимъ слугой? Я сдѣлалъ такъ мало! Я не могъ сдѣлать больше... Я боролся, я страдалъ, я заблуждался, я творилъ. Дай мнѣ передохнуть въ Твоихъ отцовскихъ объятьяхъ. Затѣмъ я воскресну для новыхъ битвъ». [1])

V [2]).

Философско-историческія драмы Р. Роллана значительно уступаютъ «Жанъ-Кристофу» по

---

[1]) La Nouvelle Journée, p. 309—12.

[2]) Во второмъ томѣ настоящаго изслѣдованія мы будемъ имѣть дѣло главнымъ образомъ съ opus magnum Ром. Роллана,—съ богатой идейнымъ содержаніемъ серіей «Жанъ-Кристофа». Въ этой главѣ мы коснемся вкратцѣ менѣе значительныхъ произведеній французскаго писателя (со стороны ихъ художественной формы).

художественнымъ достоинствамъ. Онѣ составляютъ двѣ книги, изъ которыхъ первая называется «Трагедіи Вѣры», а вторая—«Театръ Революціи». Въ первый томъ вошли наиболѣе слабыя произведенія: «Святой Людовикъ», «Аэртъ» и «Торжество Разума». Въ предисловіи, помѣченномъ 1913 годомъ, Р. Ролланъ называетъ эти драмы созданіями отроческихъ лѣтъ, что однако плохо согласуется съ хронологическими данными самого автора: всѣ три пьесы написаны Ролланомъ между 1893 и 1898 г., т. е. въ 27—32 лѣтнемъ возрастѣ, который врядъ-ли можно назвать періодомъ отрочества. По словамъ Зейпеля, эти драмы создались подъ вліяніемъ идей Толстого; но ни въ ихъ формѣ, ни въ идейномъ содержаніи я не нахожу никакихъ слѣдовъ такого вліянія. Дѣйствіе всѣхъ трехъ пьесъ происходитъ въ отдаленныя времена: въ «Людовикѣ Святомъ» изображена, разумѣется, эпоха Крестовыхъ походовъ; событія Аэрта разыгрываются въ 17 вѣкѣ «въ фантастической Голландіи» («dans une Hollande de fantaisie»); наконецъ, сюжетъ «Торжества Разума» заимствованъ изъ эпохи Великой Революціи. Къ послѣднему историческому періоду относятся и остальныя три драмы Роллана, составляющія вторую книгу «14 іюля», «Дантонъ» и «Волки»... Художественное освѣщеніе революціонной эпохи далеко не исчерпано во французской литературѣ небольшимъ сравнительно числомъ романовъ, отмѣченныхъ разной степенью дарованія и исторической вѣрности,—отъ «Графини Шарни» Але-

ксандра Дюма до «Боги жаждутъ» [1]) Анатоля Франса. Драматическая форма, избранная Ролланомъ, естественно менѣе пригодна для изображенія исторической эпохи и указанный пробѣлъ не заполняется четырьмя трагедіями Ролана. Эта богатѣйшая тема еще ждетъ своего Толстого.

Исторіи въ драматическихъ произведеніяхъ автора «Жанъ-Кристофа» очень немного, хотя Ролланъ получилъ весьма серьезное историческое образованіе [2]). Не говоря уже о полуфантастическомъ «Аэртѣ», въ «Людовикѣ Святомъ» нѣтъ и слѣдовъ подлиннаго историческаго колорита. Эта поэма слегка навѣяна Вальтеръ-Скоттомъ, который, какъ извѣстно, тоже мало церемонился съ исторіей. Но романтическіе персонажи Вальтеръ-Скотта, прежде чѣмъ возродиться въ трагедіяхъ Ром. Роллана, основательно ознакомились съ идейными теченіями конца 19-го вѣка. Одинъ изъ главныхъ героевъ пьесы, крестовый рыцарь Готье-де-Сольсбери—нашъ старый знакомый съ дѣтства, храмовникъ Бріанъ-де-Буажильберъ, только съ интересомъ прочитавшій «Заратустру» и «Le Culte du Moi».—«Пусть сильные думаютъ о сильныхъ»,

---

[1]) По любопытной случайности, въ «Торжествѣ Разума» революціонеръ Пуле-Рюо произноситъ фразу, составляющую заглавіе романа Анатоля Франса: «Les dieux ont soif» (p. 253).

[2]) Р. Ролланъ окончилъ Нормальную школу по наиболѣе трудному историческому отдѣленію, а въ 1889 г. получилъ очень цѣнимое во Франціи и отнюдь не легко достающееся званіе agrégé d'histoire.

говоритъ, напримѣръ, своей дамѣ этотъ соратникъ святого Людовика,—«и предоставятъ гибнуть слабымъ... Всѣ ваши сумасброды, французскіе рыцари, нуждаются въ публикѣ или во внимательномъ лѣтописцѣ, который бы записывалъ ихъ подвиги. Это глупо. Человѣкъ не уходитъ далеко, если живетъ для другихъ. Надо жить для себя, клянусь Богомъ! жизнь этого стоитъ. Надо забыть всю эту суету и прахъ, глупые выкрики безсильной толпы, которая рада судить, но не понимаетъ...» и т. д. (р. 42). А другой крестовый рыцарь, Матье-де-Куси, тотъ явнымъ образомъ провелъ свою жизнь въ тѣснѣйшемъ общеніи съ Флобером̀ъ и Мопассаномъ: — «Жизнь», — мрачно говоритъ онъ королю, отправляясь на бой съ саррацинами,—«непрестанное и жестокое недоразумѣніе. Каждый изъ насъ живетъ рядомъ съ другими, но никогда ихъ не понимаетъ. Люди ненавидятъ, мучаютъ, стараются уничтожить одинъ другого. Наступаетъ день, когда замѣчаешь, что всѣ были созданы на одинъ образецъ и могли любить другъ друга, но уже поздно. Совершенное зло непоправимо»... (р. 81). Остальное въ томъ же родѣ. Впрочемъ, мудрено современному писателю проникнуться психологіей крестоносцевъ и изобразить ихъ истинную душу. Но пьеса не блещетъ и художественными достоинствами; мысли ея не новы, дѣйствіе растянуто, характеры едва намѣчены. Это хорошее оперное либретто, но довольно плохая трагедія. Еще гораздо слабѣе «Аэртъ», самое неудачное изъ всѣхъ произведеній Ром. Роллана. Здѣсь

выводится «народъ, раздавленный пораженіемъ и — что хуже—униженный имъ. Передъ его глазами будущее медленнаго упадка и это сознаніе окончательно убиваетъ его истощенную волю. Молодой принцъ, ребенокъ, представляющій побѣжденную династію, прошлое отечества, его старинную энергію, воспитывается подъ унизительнымъ и лицемѣрнымъ наблюденіемъ, подвергается разрушительнымъ вліяніямъ среды, обезволенной, испорченной, нигилистической. Этотъ ребенокъ умѣетъ защитить свою вѣру противъ всеобщаго сомнѣнія и безнравственности; онъ мечтаетъ о возстановленіи отечества, о низверженіи иноземнаго ига. Таковъ исходный пунктъ этой пьесы, порожденной моральнымъ и политическимъ униженіемъ послѣднихъ лѣтъ». Такъ говоритъ авторъ въ предисловіи къ своей пьесѣ. Судя по этимъ загадочнымъ намекамъ, рѣчь идетъ о современной Франціи. Но, признаюсь, я рѣшительно ничего не понимаю. Когда Сенкевичъ противоставляетъ современнымъ полякамъ безъ догмата и вѣры, Плошовскимъ и Поланецкимъ, людей героическаго періода польской исторіи, Скшетускихъ, Кмитицовъ, Володыевскихъ, — это совершенно понятно. Но участь Франціи, несмотря на 1870 г., нимало не похожа на трагическія судьбы Польши. О какомъ иноземномъ игѣ говоритъ Ром. Ролланъ? Символика пьесы весьма темна. Герой ея, 16-лѣтній принцъ Аэртъ, повидимому, долженъ означать молодое французское поколѣніе, духовнымъ выразителемъ котораго является Ром. Ролланъ. Это

оно трагически борется съ «всеобщимъ сомнѣніемъ и безнравственностью»; это за нимъ кто-то учредилъ «унизительное, лицемѣрное наблюденіе»... Если представить себѣ все это болѣе или менѣе конкретно, то спектакль, надо сознаться, выходитъ довольно комическій. Молодое поколѣніе гордо выступаетъ въ роли цѣломудреннаго сенатора Беранже, а за нимъ строго и неуклонно наблюдаетъ Эрнестъ Ренанъ, какъ представитель «обезволенной, испорченной, нигилистической среды»!

16-лѣтній Гамлетъ, принцъ Аэртъ всѣ три дѣйствія терзается мыслью о томъ, что ему необходимо освободить Голландію отъ иноземцевъ и отомстить какому-то загадочному штатгальтеру за смерть не менѣе загадочнаго отца.—«Моя голова и моя грудь»,—кричитъ себѣ самому Аэртъ въ первомъ дѣйствіи,—«ломятся подъ давленіемъ силъ. Тѣло мое слишкомъ мало, чтобы сдержать ихъ, въ немъ бьется душа королевства. Надо жить, жить, пусть живетъ моя Голландія, побѣжденная, задавленная, какъ я, Голландія!». Слова Аэрта подслушиваетъ [1]) слесарь Говеръ, который оказывается горячимъ партизаномъ старой династіи, о чемъ сейчасъ же и заявляетъ принцу въ слѣдующихъ выраженіяхъ: «Монсеньеръ, я былъ врагомъ вашего отца. Онъ былъ очень суровъ ко мнѣ, онъ обрекъ на смерть моего сына. Я плохо его за-

---

[1]) Этотъ художественный пріемъ подслушаннаго монолога достаточно ясно свидѣтельствуетъ о техническихъ достоинствахъ пьесы.

щищалъ и покинулъ его. Но какъ только его убили, я бы отдалъ все, чтобы вернуть его къ жизни. Я понялъ, въ чьи руки мы перешли теперь...» и т. д. Этотъ слесарь, вѣроятно, символизируетъ народъ, который, молъ, готовъ простить молодому поколѣнію интеллигентовъ грѣхи, совершенные ихъ отцами въ 1848 и 1871 г., лишь бы они, молодые интеллигенты, смѣло повели его къ лучшему будущему. Впрочемъ, можетъ быть, все это означаетъ и что-либо иное: люди, согласные поломать голову надъ дѣтскими символами «Аэрта», навѣрное, отыщутъ для нихъ и другія объясненія. Но если мое толкованіе отвѣчаетъ мысли автора, то нельзя не сказать, что Ром. Ролланъ избралъ очень неудачную форму символики: молодой принцъ, старая династія, «представляющая прошлое отечества»,—все это имѣетъ въ современной Франціи не переносный, а весьма конкретный прямой смыслъ. Новое вино не слѣдовало вливать въ старые мѣха. Если же цѣль Роллана при созданіи «Аэрта» заключалась въ томъ, чтобы въ старые мѣха подлить немного стараго же вина (мы увидимъ зачатки сходныхъ мыслей въ «Жанъ-Кристофѣ»), то было бы гораздо лучше поставить монархическую точку надъ неопредѣленнымъ i.

Художественныя достоинства въ этой пьесѣ совершенно отсутствуютъ. Принцъ Аэртъ влюбленъ полумужской, полудѣтской любовью въ какую-то принцессу Лію, дочь ненавистнаго штатгальтера. Для этой фигуры я не могу придумать

никакого толкованія. Можетъ быть, она вовсе и не представляетъ собою аллегоріи. Въ музеѣ Гревена посѣтитель нерѣдко останавливается съ озабоченнымъ видомъ передъ какой-нибудь восковой фигурой и, не находя указаній въ каталогѣ, усиленно старается разгадать ея значеніе, какъ вдругъ фигура недовольно шевелится и оказывается обыкновеннымъ человѣкомъ, случайно попавшимъ въ музей. Такіе казусы случаются и съ символическими пьесами вродѣ «Аэрта». Какъ бы то ни было, между неопредѣленной Ліей и символическимъ юношей-принцемъ происходитъ рядъ объясненій, отнюдь не украшающихъ пьесы французскаго писателя:

«Аэртъ. Вы плачете?.. Лія, моя дорогая Лія, вы плачете?

Лія. Вы такъ несчастны, мой бѣдный маленькій Аэртъ! Какъ вы одиноки!

Аэртъ (*сжимая грудь руками*). Боже мой, мнѣ кажется, что я перестаю быть одинокимъ.

Лія (*привлекая его въ свои объятья*). Не хотите-ли вы, чтобы я была вашей матерью?... Скажите, что вы хотите этого. Я утѣшу васъ. Я сумѣю васъ защитить. Я не хочу, чтобы трогали мое маленькое дитя. Скажите, скажите мнѣ что нибудь.

Аэртъ (*прижавшись лицомъ къ груди Ліи*). Защитите меня, защитите меня, Лія.

Лія (*съ растроганной улыбкой, склонившись къ лицу Аэрта, шепчетъ ему*). «Мама».

Аэртъ (*тихо*). Мама».

И дальше въ томъ же родѣ, напоминающемъ не то Вампуку, не то объясненіе Валентина и

Анны въ пьесѣ Чеховской барыни. Эта сцена и при чтеніи безжалостно рѣжетъ эстетическое чувство своей слащавой фальшью. Въ исполненіи же французскихъ актрисъ, которыя, изображая трогательное, непремѣнно хрипятъ и закатываютъ глаза, она должна быть невыносима.

Революціонныя драмы Р. Роллана нѣсколько лучше, но и онѣ не выдаются особыми достоинствами. Въ предисловіи къ «Théatre de la Révolution» авторъ сообщаетъ, что три пьесы, образующія эту книгу, должны были, по его мысли, составить часть большой драматической эпопеи, посвященной Великой Революціи. Всего предполагалось около десяти трагедій, но по различнымъ причинамъ автору не удалось пока привести въ исполненіе весь замыселъ. «Я желалъ бы», говоритъ Р. Ролланъ, «дать въ этихъ своихъ произведеніяхъ какъ-бы зрѣлище конвульсіи природы, — соціальной бури, начиная отъ того момента, когда со дна океана стали подыматься первыя волны, и до той поры, когда онѣ улеглись и спокойствіе медленно возстановилось на морѣ» (p. VII). Нужно однако сказать, что именно эта задача—изображеніе соціальной бури—менѣе всего удалась Р. Роллану. Съ художественной передачей стихійныхъ движеній народа справились пока лишь очень немногіе писатели. Она не вполнѣ удалась даже такому огромному таланту, какъ авторъ «Тараса Бульбы». Мастерскіе образцы описаній этого рода далъ Эмиль Зола въ «Жерминалѣ» и «Разгромѣ»; недосягаемымъ же ихъ образцомъ должно признать знаменитую сцену

убійства Верещагина въ «Войнѣ и Мирѣ», гдѣ взрывъ повальнаго массового безумія переданъ съ безподобной вѣрностью и силой: мы не только присутствуемъ при этой сценѣ, мы какъ-бы сами принимаемъ въ ней участіе. Вокругъ тысячи разумныхъ людей внезапно начинаетъ завивать змѣиныя кольца загадочная связь, превращающая этихъ людей въ безсмысленнаго, свирѣпаго звѣря. Быстро и тяжело наростаетъ что-то зловѣщее, бѣшено прорывается и почти мгновенно стихаетъ, когда мертвое тѣло съ посинѣвшимъ, измазаннымъ кровью и пылью лицомъ лежитъ на землѣ:— «О, Господи, народъ-то что звѣрь! гдѣ-же живому быть!» говорятъ тѣ самые люди, которые за минуту до этого рвали Верещагина на куски и приговаривали въ изступленіи: «Топоромъ-то бей, что ли!.. Измѣнщикъ, Христа продалъ!.. По дѣломъ вору мука!..» Передъ этимъ образцомъ психологіи погрома меркнетъ все то, что пока создано въ данномъ родѣ міровой литературой. Драматическая форма лишь постольку пригодна для изображенія стихійныхъ движеній народной массы, поскольку ей приходитъ на помощь искусство режиссера и артистовъ; а въ чтеніи даже Гауптмановскіе «Ткачи» не производятъ такого впечатлѣнія, какъ, напримѣръ, соотвѣтствующія сцены «Жерминаля». Что касается Ром. Роллана, то его описаніе революціонной толпы—чистый образецъ шаблоннаго искусства, которому далеко не только до «Ткачей», «Бориса Годунова» или «Лагеря Валленштейна», но и до примитивной толпы старинныхъ классиковъ. Въ исторической сценѣ призыва

къ взятію Бастиліи («Le 14 Juillet») у Роллана народъ вскрикиваетъ: «Il faut apprendre aux tyrans la terreur sacrée de la nation!» (p. 53). Такую фразу очень удобно вскрикнуть, да еще всѣмъ народомъ! Вообще «le peuple» у Роллана говоритъ обыкновенно, какъ одинъ человѣкъ. Такъ, напримѣръ, показывая на дѣвочку Жюли, которая по волѣ автора принимаетъ не малое участіе во взятіи Бастиліи, народъ философски замѣчаетъ: «C'est ce petit atome qui a pris la Bastille» (p. 135). Вмѣстѣ съ тѣмъ Роллановскій «peuple» необыкновенно чуткъ и внимателенъ: кто бы съ нимъ ни говорилъ,—Дантонъ или десятилѣтняя Жюли,—онъ все слушаетъ и все слышитъ... Дѣло выходитъ не лучше, когда Ролланъ пытается, по примѣру Толстого, индивидуализировать народную массу. У него старая торговка, говорящая по крестьянски «je m'en vas» вмѣсто «je m'en vais», въ то же время вдумчиво разъясняетъ народу что-то такое о провокаторахъ (agents provocateurs) и о конституціи (une bonne constitution).

Характерамъ революціонныхъ пьесъ Роллана нельзя отказать въ рельефности, но она часто идетъ въ ущербъ тонкости художественной обработки и глубинѣ психологическаго изслѣдованія. Ярко намѣченъ, напримѣръ, маркизъ Вентимилль («14 іюля»), скептикъ и вольнодумецъ уходящаго 18-го вѣка. Это характеръ не новый. Онъ выводится почти во всѣхъ тѣхъ произведеніяхъ, гдѣ изображено столкновеніе двухъ цивилизацій. Таковъ Петроній Сенкевича, одинаково презирающій Римъ Цезаризма и новый міръ, который якобы

приходитъ на смѣну прошлому въ обликѣ жертвъ Колизея. Маркизъ Вентимилль, какъ двѣ капли воды похожій на Петронія, занимаетъ аналогичную позицію въ отношеніи двухъ началъ, столкнувшихся 14 іюля 1789 г. Но дѣйствія Петронія вплоть до его эффектнаго самоубійства обоснованы Сенкевичемъ болѣе или менѣе логично и правдоподобно, тогда какъ о маркизѣ Роллана этого сказать нельзя: онъ сначала защищаетъ Бастилію отъ народа по нѣсколько непонятнымъ въ скептикѣ побужденіямъ, потомъ зачѣмъ-то добивается отъ коменданта приказа о сдачѣ реакціонной твердыни, завѣдомо обрекая себя на мучительную, отнюдь не эпикурейскую смерть: его растерзываетъ народъ. Правда, это даетъ ему возможность красиво закончить сцену: въ ту минуту, когда побѣдоносная, разъяренная толпа врывается въ стѣны павшей Бастиліи, маркизъ Вентимилль ироническимъ жестомъ обнажаетъ голову со словами: «Messieurs, la Canaille». Въ этомъ финалѣ при другихъ условіяхъ возможна психологическая правда: мемуары, посвященные страшнымъ днямъ сентябрьской рѣзни, донесли до насъ немало сценъ и жестовъ подобнаго рода. Но одно дѣло—беззащитные узники, подчиняющіеся неизбѣжной участи, другое—свободный, вооруженный человѣкъ, который могъ вовсе не лѣзть въ Бастилію или, залѣзши туда, защищать ее до конца.

Въ томъ же грубовато-рельефномъ стилѣ написано большинство историческихъ, персонажей, появляющихся въ пьесахъ Роллана. Въ идеѣ онъ

остался вѣренъ традиціонному о нихъ представленію, а въ исполненіи не блеснулъ богатствомъ рисунка. Его Сенъ-Жюстъ — манекенъ фанатизма, Демуленъ — манекенъ пылкости, Дантонъ—манекенъ мощи. Разумѣется, Сенъ-Жюстъ былъ фанатиченъ, Демуленъ—пылокъ и Дантонъ—могучъ, но это лишь первое приближеніе къ истинѣ, а отъ художника мы вправѣ требовать большаго (стоитъ подумать, что̀ бы только показалъ Толстой въ глубинѣ революціоннаго фанатизма Сенъ-Жюста).

Менѣе всего удался Роллану его любимецъ Дантонъ, титанъ въ обликѣ Гаргантюа. Онъ у Роллана больше похожъ на Аякса «Прекрасной Елены», чѣмъ на живой символъ революціи, какимъ изображаютъ его Мишле или Жоресъ. Въ драмѣ Ром. Роллана народный трибунъ безудержно влюбленъ въ самого себя и объясняется въ этой любви чуть не на каждой страницѣ:—«Le lion se secoue», скромно говоритъ онъ о себѣ Робеспьеру въ первомъ дѣйствіи (p. 191).—«La noblesse naturelle de mon caractère me défend d'accabler ces gueux», — объявляетъ онъ судьямъ въ 3-мъ актѣ (p. 231). Тщеславіе историческаго Дантона врядъ-ли могло переходить въ столь грубое самодовольство. Онъ даже говоритъ о себѣ большей частью въ третьемъ лицѣ: «Danton n'est point bâti sur la mesure des autres hommes» (p. 180), «Danton ne saurait être le second en rien» (p. 231) и т. д. И говоритъ онъ не какъ всѣ люди, а въ большинствѣ случаевъ гремитъ, реветъ, бѣснуется: tonne, éclate, écume de fureur. Когда Дан-

тонъ на скамьѣ подсудимыхъ разражается бурнымъ, безпричиннымъ хохотомъ, вслѣдъ за нимъ, поддаваясь его титанической натурѣ, начинаютъ хохотать другіе подсудимые, публика и даже судьи (это революціонный-то трибуналъ съ Фукье-Тенвиллемъ въ роли обвинителя!)...

Гораздо удачнѣе вышелъ у Роллана Робеспьеръ, въ которомъ авторъ тонко подмѣтилъ загадочное сочетаніе нѣжности и жестокосердія, служенія долгу и мстительности, идеализма и тщеславія, умственнаго жара и ледяной крови. Своеобразно толкуетъ писатель и таинственную фигуру Марата. Кровожадный психопатъ Тэна въ изображеніи Р. Роллана является настоящимъ ami du peuple, неподдѣльнымъ и страстнымъ человѣколюбцемъ. Съ исторической точки зрѣнія можно, конечно, спорить съ такимъ толкованіемъ, но въ общемъ Маратъ Роллана психологически не болѣе загадоченъ, чѣмъ Маратъ Тэна и консервативной школы французскихъ историковъ.

Наиболѣе интересной изъ историческихъ пьесъ Роллана представляется мнѣ драма «Волки». Она принадлежитъ къ той категоріи произведеній, которыя у французовъ носятъ названіе «les drames de conscience». Фабула ея вкратцѣ сводится къ слѣдующему. Революціонная французская армія осаждена въ стѣнахъ Майнца. Въ числѣ ея офицеровъ находится бывшій аристократъ д'Ойронъ, принявшій сторону демократіи вопреки своимъ сословнымъ интересамъ. Импровизированные офицеры революціи, которые до ея наступленія занимались самыми мирными,

плебейскими ремеслами, проявляютъ къ этому человѣку другого міра недоброжелательство, доходящее до ненависти, до смутныхъ подозрѣній въ измѣнѣ. Этимъ пользуются эмигранты, сражающіеся въ непріятельской арміи. Они еще больше ненавидятъ д'Ойрона, какъ ренегата, и, желая его погубить, отправляютъ ему письмо, ложно свидѣтельствующее объ его сношеніяхъ съ эмиграціей и, стало быть, о двойственной, измѣнической роли. Разумѣется, письмо попадаетъ по умышленной неловкости въ руки осажденныхъ. Д'Ойрона судятъ и приговариваютъ къ смертной казни. Предательскій замыселъ случайно становится извѣстнымъ тремъ французскимъ офицерамъ, которые, какъ сказано, всѣ ненавидятъ д'Ойрона. Изъ нихъ одинъ, бывшій мясникъ Верра, первымъ узнавшій о невиновности заподозрѣннаго офицера, способствуетъ его гибели изъ личной и сословной ненависти. Другой, комиссаръ Конвента Кенель, послѣ недолгой внутренней борьбы умываетъ себѣ руки, не желая компрометировать любимца арміи Верра и боясь навлечь подозрѣніе на самого себя. Наконецъ, третій, знаменитый ученый Телье, тоже не пользующійся симпатіей демократическихъ офицеровъ (очень красиво намѣченъ Ролланомъ этотъ образъ замкнутаго, холоднаго энтузіаста революціи), одинъ противъ всѣхъ становится на защиту невинно осужденнаго человѣка, подавляя свою антипатію къ нему, рискуя репутаціей и жизнью. Въ заключительной сценѣ трагедіи Телье предается постановленіемъ офицеровъ суду Коми-

тета Общественнаго Спасенія, въ то время, какъ подъ окнами зала разстрѣливаютъ невиннаго д'Ойрона. Эта сцена производитъ сильное впечатлѣніе. Недавнія событія невольно подымаются въ памяти: Шереръ-Кестнеръ, Дюкло, Пикаръ встаютъ изъ подъ облика ученаго, коменданта Гелье; память подсказываетъ имена тѣхъ людей, чья печальная роль почти буквально совпала съ ролью Верра и Кенеля. Весьма замѣчателенъ финалъ трагедіи; здѣсь справедливость не торжествуетъ, а безжалостно растоптана въ грязь: невиннаго человѣка казнятъ, его безкорыстнаго защитника предаютъ суду зловѣщаго Комитета. Зритель не имѣетъ даже того небольшого утѣшенія, что когда нибудь въ будущемъ восторжествуетъ правда: Верра и Кенель покрыты величіемъ дѣла, которому они служатъ. Д'Ойронъ и Телье принесены въ жертву своему собственному дѣлу. Кто станетъ заниматься этимъ небольшимъ эпизодомъ, гдѣ не замѣшанъ интересъ могущественныхъ соціальныхъ группъ? Правда, на нашихъ глазахъ другой эпизодъ въ сходномъ родѣ сталъ міровымъ событіемъ. Но преступленія, какъ книги, habent sua fata... Аристократъ крови и аристократъ духа гибнутъ въ столкновеніи двухъ грубыхъ эгоистическихъ силъ. Можетъ быть, самая идея пьесы, звучащая диссонансомъ въ общемъ циклѣ восторженныхъ драмъ Роллана, сводится именно къ тому, что все тонкое, все лучшее неизбѣжно гибнетъ даже въ самые свѣтлые періоды человѣческой исторіи.

* *
*

Намъ остается сказать нѣсколько словъ о монографіяхъ, посвященныхъ Ролланомъ великимъ людямъ: Vies des hommes illustres. Въ эту серію пока вошли «Бетховенъ», «Микель-Анджело», «Толстой» [1]); кажется, задуманъ еще «Гете» (кстати, сказать, ни одного француза!). Я сожалѣю, что не могу воспроизвести цѣликомъ предисловіе Ролана къ «Бетховену»,—оно для этого слишкомъ длинно. Въ немъ очень красиво выражена задача, которую поставилъ себѣ авторъ въ своихъ превосходныхъ книгахъ:

«L'air est lourd autour de nous. La vieille Europe s'engourdit dans une atmosphère pesante et viciée. Un matérialisme sans grandeur pèse sur la pensée, et entrave l'action des gouvernements et des individus. Le monde meurt d'asphyxie dans son égoïsme prudent et vil. Le monde étouffe.—Rouvrons les fenêtres. Faisons rentrer l'air libre. Respirons le souffle des héros» [2]).

Изъ этихъ словъ уже ясно, что настоящей біографіи героевъ мы не найдемъ въ книгахъ Р. Роллана. Жоресъ въ «Histoire Socialiste» поставилъ себѣ задачей объединить Мишле, Плутарха и Маркса, т. е. красоту, мораль долга и правду-истину. Программа Р. Роллана не совсѣмъ такова. Если въ описаніи жизни Бетховена и Толстого онъ могъ не бояться вторженія правды-истины, то надъ Микель-Анджело ему понадобилось произвести старательную работу украшенія:

---

[1]) Прекрасная книга Роллана о Толстомъ въ Россіи къ продажѣ не допущена.

[2]) Romain Rolland. Vie de Beethoven. Paris 1913, p. V.

не съ фотографической и даже не съ портретной точностью изображенъ въ этой книгѣ Роллана одинъ изъ самыхъ безнравственныхъ людей не славившагося строгой моралью вѣка. «Я называю героями только тѣхъ, кто былъ великъ сердцемъ», говоритъ Ролланъ въ томъ же предисловіи къ Бетховену. Историческій Микель-Анджело не могъ бы претендовать на включеніе въ число такихъ героевъ: — le coeur ne l'étouffait pas. Впрочемъ, Пушкинъ давно отмежевалъ безнравственность генія отъ обыкновенной человѣческой подлости: «онъ и малъ и мерзокъ не такъ, какъ вы,—иначе»... Эта точка зрѣнія, безспорно, очень удобна для великихъ людей; но она все же нѣсколько рискована. Обыкновенному человѣку, какъ ни какъ, трудно отдѣлаться отъ мысли, что подлость-то едина, что нѣтъ особой подлости для употребленія геніевъ, что передъ судомъ нравственнаго закона, какъ передъ судомъ закона юридическаго, всѣ люди равны. А потому, можетъ быть, лучше «щеголять одною лицевою стороною жизни» [1]). Н. Н. Страховъ, у котораго я заимствовалъ это выраженіе, могъ написать хвалебную біографію Достоевскаго, хотя, какъ теперь выяснилось [1]), чувствовалъ къ нему отвращеніе, считалъ его «злымъ, завистливымъ, развратнымъ, жалкимъ, животно-сладострастнымъ». На это, конечно, немногіе способны, и Ролланъ не изъ числа немногихъ. Но у него есть свой выходъ, отличный отъ

---

[1]) Н. Н. Страховъ. Письмо къ Л. Н. Толстому отъ 28-го ноября 1883 г. Толстовскій Музей, т. II. стр. 307-309.

выходовъ Пушкина и Страхова. Онъ просто не вѣритъ тому, что разсказываютъ дурного о великихъ людяхъ. «Les injures des Arétins—(il y en a toujours)—ne peuvent atteindre un Michel-Ange», говоритъ онъ о человѣкѣ, который позволилъ себѣ дать непочтительное толкованіе любви великаго скульптора къ Томмазо деи-Кавальери. «Nulle âme ne fut plus pure que Michel-Ange», декретируетъ Ром. Ролланъ. Это, быть можетъ, наивно, но въ концѣ концовъ не такъ важно. Кому нужна тьма низкихъ истинъ, тотъ не обратится ни къ Мишле, ни къ Плутарху, ни къ Роллану. «Vies des hommes illustres» имѣютъ большую цѣнность, какъ яркія, вдохновенныя картины того, что было истинно-прекраснаго въ великихъ людяхъ. Это современный Плутархъ, освобожденный гуманизмомъ отъ солдатской добродѣтели Рима, ищущій героевъ тамъ, гдѣ они понятны и дороги людямъ двадцатаго столѣтія.

О мышленіи Толстого.

Tu voyais sous tes pas un gouffre se creuser
Qu'élargissaient sans fin le doute et l'ironie;
Et, penché sur cette ombre, en ta longue insomnie,
Tu sentais un frisson mortel te traverser.

A l'abîme vorace, alors, sans balancer,
Tu jetas ton grand coeur brisé, ta chair punie,
Ta rebelle raison, ta gloire et ton génie,
Et la douceur de vivre et l'orgueil de penser.

Ayant de tes débris comblé le précipice,
Ivre de ton sublime et sanglant sacrifice,
Tu plantas une croix sur ce vaste tombeau.
Mais sous l'entassement des ruines vivantes
L'abîme se rouvrait, et, prise d'épouvantes,
La croix du Rédempteur tremblait comme um roseau.

Jules Lemaître. Pascal.

VI.

Часто цитируютъ слова Канта: «двѣ вещи наполняютъ мой духъ вѣчно новымъ и все большимъ благоговѣніемъ: звѣздное небо надо мной, нравственный законъ во мнѣ». Эта знаменитая формула, выражающая идею совершеннаго, гармоническаго человѣка, можетъ быть раздѣлена, какъ въ теоріи, такъ и въ жизни: откиньте ея второй членъ, оставьте одно «звѣздное небо», она вплотную приблизится къ ученію язычника Гете:

Freudig war vor vielen Jahren
Eifrig so der Geist bestrebt,
Zu erforschen, zu erfahren,
Wie Natur im Schaffen lebt.

Und es ist das ewig Eine,
Das sich vielfach offenbart;
Klein das Grosse, gross das Kleine,
Alles nach der eignen Art.

Immer wechselnd, fest sich haltend,
Nah und fern und fern und nah,
So gestaltend, umgestaltend—
Zum Erstaunen bin ich da. [1]).

---

[1]) Впрочемъ, Гете порою высказывался и въ другомъ духѣ. Въ разговорѣ съ Эккерманомъ 11 марта 1832 г. онъ почти

Напротивъ, для Толстого - мыслителя существуетъ только «нравственный законъ». То «das ewig Eine», которому всю жизнь «удивлялся» Гете, «звѣздное небо» Канта—въ толстовствѣ не находятъ мѣста. Ученые выдумали, правда, «туманныя пятна», «спектральный анализъ звѣздъ», «химическій составъ млечнаго пути», но все это—никому ни для чего ненужный профессорскій вздоръ. Боги звѣзднаго неба, Кеплеры, Ньютоны, Леверрье, для Толстого въ лучшемъ случаѣ—маніаки, напоминающіе Пфуля, Вейротера и другихъ нѣмецкихъ стратеговъ «Войны и Мира»,—только болѣе безобидные, благодаря своей штатской профессіи. Какъ Пфуль и Вейротеръ, они не лишены, быть можетъ, спеціальной, ограниченной геніальности. Нѣмецкіе стратеги всю жизнь проводятъ за составленіемъ диспозицій: «die erste Kolonne marschirt... die zweite Kolonne marschirt». Кеплеры весь свой вѣкъ думаютъ о томъ, какъ «der erste Planet marschirt... der zweite Planet marschirt». Пфуля и Вейротера считаютъ геніями другіе нѣмцы-стратеги; точно также Кеплерамъ поклоняются другіе безобидные маніаки, а за ними публика, находящаяся во власти научнаго суевѣрія. Въ худшемъ же случаѣ, который, конечно, встрѣчается гораздо чаще, небесные Пфули лишены даже ограниченной геніальности. Тогда это просто дюжинные профессора, Шмидты и Майеры, выдумавшіе себѣ занятіе,

---

буквально повторяетъ формулу Канта (I. P. Eckermann. Gespräche mit Goethe, T. III, S. 692).

«чтобы получать больше жалованья», нестерпимо самоувѣренные и чрезвычайно глупые [1]). Когда въ «Плодахъ Просвѣщенья» профессоръ Алексѣй Владиміровичъ Кругосвѣтловъ тягучимъ, мѣрнымъ голосомъ говоритъ о «пертурбаціяхъ невѣсомаго эфира», объ «энергіи динамической, термическй, электрической и химической» и объ ея «соллицитированныхъ проявленіяхъ», намъ совершенно ясно, что Толстому онъ представляется гораздо глупѣе, чѣмъ Вово Звѣздинцевъ и Коко Клингенъ, достойные члены общества поощренія разведенія старыхъ русскихъ густопсовыхъ собакъ. Профессорскій жаргонъ «научной науки», какъ презрительно выражался Толстой, стоитъ приблизительно на томъ же уровнѣ, что косноязычный вздоръ полуидіотическаго дипломата, князя Ипполита Курагина. Въ этомъ своемъ совершенномъ презрѣніи къ представителямъ «научной науки» Левъ Николаевичъ идетъ вслѣдъ за Шопенгауеромъ, но гораздо дальше послѣдняго. Нѣмецкій философъ тоже сердито удивлялся, когда слышалъ о необычайной геніальности Ньютона, тоже терпѣть не могъ профессоровъ и, какъ Толстой, не стѣсняясь въ выраженіяхъ, говорилъ, что ученые внѣ своей спеціальности (а иногда и въ ея предѣлахъ) сплошь и рядомъ оказываются настоящими ослами.

---

[1]) Въ Ясной Полянѣ одно время держалась поговорка: «глупъ, какъ профессоръ». (Ив. Наживинъ. Изъ жизни Л. Н. Толстого. Москва, 1911, стр. 34).

Толстой сражается съ наукой, какъ опытный искусный полемистъ: онъ старательно выискиваетъ слабыя мѣста своего противника и на нихъ сосредоточиваетъ нападеніе. Съ особенной охотой онъ избираетъ мишенью для своихъ нападокъ медицину. Какъ радостно отмѣчаетъ онъ, что знаменитые доктора не лѣчатъ, а обманываютъ Наташу Ростову, Кити Шербацкую. Толстовскіе врачи не уступаютъ въ невѣжественномъ апломбѣ спиритамъ-профессорамъ и нѣмецкимъ стратегамъ, но сверхъ того Толстой награждаетъ ихъ еще порядочной долей полусознательнаго цинизма: «къ обѣду пріѣхалъ докторъ и, разумѣется, сказалъ, что, хотя повторныя явленія и могутъ вызывать опасенія, но, собственно говоря, положительнаго указанія нѣтъ, но такъ какъ нѣтъ и противупоказанія, то можно, съ одной стороны, полагать, съ другой же стороны, тоже можно полагать. И потому надо лежать, и хотя я и не люблю прописывать, но все-таки это принимайте, и лежать... Получивъ гонораръ, какъ и обыкновенно, въ самую заднюю часть ладони, докторъ уѣхалъ» («Дьяволъ»). Нечего сказать: и невѣжда, и шарлатанъ, и дармоѣдъ. Кругосвѣтловы за свои откровенія хоть гонорара не берутъ (по крайней мѣрѣ, при читателѣ). Для посрамленія медицины Толстой выдумывалъ даже особыя болѣзни, которыхъ врачи не только не могутъ прекратить, но не могутъ и распознать: намъ такъ-таки остается неизвѣстнымъ, отъ чего умеръ Иванъ Ильичъ,—отъ блуждающей-ли почки, отъ хроническаго-ли катарра или отъ болѣз-

ни слѣпой кишки. Великій писатель не могъ, однако, не знать, что существуютъ недуги болѣе послушные волѣ и знанію человѣка; къ тому же въ семьѣ точныхъ наукъ практическая медицина является чѣмъ-то вродѣ Австріи по опредѣленію Тютчева: это Ахиллесъ, у котораго всюду пятка.

Но и въ другихъ областяхъ знанія Толстой мастерски выбираетъ для аттаки наиболѣе уязвимыя мѣста. Въ политической экономіи онъ подвергаетъ разстрѣлу теорію Мальтуса, въ соціологіи—органическую теорію общества. Его аргументація мѣстами сильна, почти всегда остроумна. Правда, она въ значительной своей части не нова. Такъ, напримѣръ, въ критикѣ шаткихъ соціологическихъ построеній Герберта Спенсера Толстой на каждомъ шагу повторяетъ извѣстные аргументы Михайловскаго. Великій писатель доводилъ свое отвращеніе къ научному педантизму до того, что нисколько не считалъ себя обязаннымъ изучать детально литературу вопросовъ, о которыхъ писалъ: для него эти аргументы были новы; онъ приходилъ къ нимъ самостоятельно. Впрочемъ, ему случалось выдвигать противъ тѣхъ или другихъ научныхъ положеній и оригинальные доводы, въ которыхъ рѣзкая, парадоксальная, несправедливая форма порою прикрываетъ долю несомнѣнной истины. «Теорія эволюціи», замѣчаетъ, напримѣръ, Толстой, «говоря простымъ языкомъ, утверждаетъ только то, что по случайности въ безконечно долгое время изъ чего хотите можетъ выйти все, что хотите. Отвѣта на

вопросъ нѣтъ. А тотъ же вопросъ поставленъ иначе: вмѣсто воли поставлена случайность, а коэффиціентъ безконечнаго переставленъ отъ могущества ко времени» (XVII, 140). Или еще: «Люди современной науки очень любятъ съ торжественностью и увѣренностью говорить: мы изслѣдуемъ только факты, воображая, что эти слова имѣютъ какой-нибудь смыслъ. Изслѣдовать только факты никакъ нельзя, потому что фактовъ, подлежащихъ нашему наблюденію, безчисленное (въ точномъ значеніи этого слова) количество. Прежде чѣмъ изслѣдовать факты, надо имѣть теорію, на основаніи которой изслѣдуются факты» (XVII, 136). Современный научный критицизмъ, обосновывая философски понятія рабочей гипотезы и объясненія, высказалъ мысли, довольно близкія къ этимъ. Рамки настоящей работы не даютъ возможности сопоставить нѣкоторыя научныя предвидѣнія автора «Войны и Мира» съ подлинными мыслями знаменитыхъ ученыхъ нашего времени. Въ этихъ предвидѣніяхъ, какъ почти въ каждой страницѣ наслѣдія Толстого, ясно виденъ его несравненный умъ, съ одинаковой легкостью вникающій въ сложные вопросы науки, въ дебри отвлеченной метафизики, въ глубины сердца человѣка, въ мельчайшія подробности соціальныхъ отношеній.

Но все же Толстой говоритъ о наукѣ не какъ философъ, а какъ полемистъ, притомъ какъ полемистъ, исполненный крайняго раздраженія.

Рѣзкость его отзывовъ часто переходитъ всякія границы: для него «дарвинизмъ—образецъ глупости», «чѣмъ ученѣе человѣкъ, тѣмъ онъ глупѣе», «представленіе мужика о томъ, что Богъ сотворилъ міръ въ 6 дней, гораздо правильнѣе, научнѣе, чѣмъ ученіе объ эволюціи», «слава Богу, что наука въ Индіи не развивается», люди, занимающіеся наукой, «умственно вывихиваютъ себѣ мозги, становятся скопцами мысли, по мѣрѣ оглупѣнія пріобрѣтаютъ самоувѣренность»... и т. д. Въ пылу полемическаго увлеченія Толстой иногда говоритъ явно несообразныя вещи, вродѣ слѣдующей: «въ чемъ разница дедуктивнаго отъ индуктивнаго, никто никогда понять не могъ» (XVII, 164), или же сообщаетъ о наукѣ свѣдѣнія, просто фактически невѣрныя: «Выдумали», говоритъ онъ, напримѣръ, «торпеды, приборы для акциза, для нужниковъ, а прялка, ткацкій бабій станокъ, соха, топорище, цѣпъ, грабли, журавель, ушатъ все такіе же, какъ были при Рюрикѣ» (XVII, 156).

Въ отвѣтъ на весь этотъ полемическій задоръ, на мастерскую, блестящую кампанію Толстого, наука великолѣпно молчала. Толстымъ вездѣ увлекаются, какъ художникомъ; еще больше интересуются его религіозными воззрѣніями, о которыхъ пишутъ университетскія диссертаціи (Maffre. Le Tolstoïsme et le Christianisme); знаменитые историки (Альберъ Сорель, Н. И. Карѣевъ) посвящаютъ спеціальныя изслѣдованія историческимъ воззрѣніямъ Толстого; заслуженные генералы (Драгомировъ) старательно изучаютъ его

философію войны [1]). Но кампанія великаго писателя противъ науки со стороны представителей послѣдней не удостоивается никакого отвѣта. Впрочемъ, Петцольдтъ вскользь замѣчаетъ, что у Толстого, какъ у другихъ религіозныхъ реформаторовъ, нѣтъ научнаго органа: «kein Organ für die Wissenschaft». Отрицанію великаго писателя представитель науки ставитъ безцеремонный діагнозъ: «eine gewisse Verkümmerung des logischen Bestandes». Левъ Николаевичъ считалъ ученость и глупость синонимами; въ благодарность за этотъ комплиментъ Петцольдты зачисляютъ Толстого въ число калѣкъ. Конечно, долгъ платежомъ красенъ; но платежъ въ данномъ случаѣ вышелъ весьма сомнительный. «Органы» у Толстого были всѣ въ цѣлости,—дай Богъ каждому!—и «научный органъ» отнюдь не составлялъ исключенія.

* * *

Въ 1847 г. 19-лѣтній Л. Н. Толстой занесъ въ свой дневникъ слѣдующій небольшой проэктъ, который трудно прочесть безъ улыбки:

«Цѣль жизни въ деревнѣ въ продолженіе двухъ лѣтъ:

1) Изучить весь курсъ юридическихъ наукъ, нужныхъ для окончательнаго экзамена въ уни-

[1]) Воззрѣнія Толстого на войну и ея науку незамѣтно проникли въ тѣ углы европейскаго мышленія, гдѣ они, казалось бы, всего менѣе могли разсчитывать на сочувствіе. Нерѣдко они преподносятся европейскому читателю, какъ нѣчто новое и самостоятельное; см., напр., у Леметра («Les Contemporains», 3-me série) замѣтку объ исторіи Конде, написанной герцогомъ Омальскимъ.

верситетъ. 2) Изучить практическую медицину и часть теоретической. 3) Изучить языки: французскій, русскій, нѣмецкій, англійскій, итальянскій и латинскій. 4) Изучить сельское хозяйство, какъ теоретически, такъ и практически. 5) Изучить исторію, географію и статистику. 6) Изучить математику—гимназическій курсъ. 7) Написать диссертацію. 8) Достигнуть высшей степени совершенства въ музыкѣ и живописи. 9) Написать правила и 10) получить нѣкоторыя познанія въ естественныхъ наукахъ. 11) Составить сочиненія изъ всѣхъ предметовъ, которые буду изучать» [1]).

Въ 1910 г. 82-лѣтній Л. Н. Толстой переѣзжалъ какъ-то изъ Кочетовъ въ Ясную Поляну. В. Г. Чертковъ описываетъ слѣдующую сцену изъ этого переѣзда:

«Въ отдѣленіи я остался одинъ со Львомъ Николаевичемъ; Душанъ и Булгаковъ усѣлись въ сосѣднемъ отдѣленіи. Я прилегъ отдохнуть, но мнѣ не спалось. Л. Н. полулежа на противоположномъ сидѣніи, сталъ читать книгу. Вставъ, чтобы откинуть упавшій на него шнуръ съ опущеннаго верхняго дивана, онъ заглядѣлся въ открытое окно на красный закатъ. Долго выдѣлялась на фонѣ окна его нѣсколько согнувшаяся впередъ, сутуловатая фигура. Онъ видимо любовался зрѣлищемъ. Немного погодя, онъ, не двигаясь съ мѣста, посмотрѣлъ на свои часы и затѣмъ сталъ поминутно ихъ вынимать. Очевидно, онъ хотѣлъ прослѣдить, сколько времени

---

1) П. Бирюковъ. Л. Н. Толстой, т. I, стр. 145.

потребуется для того, чтобы дискъ солнца скрылся за горизонтомъ. Когда передъ окномъ поднимался густой лѣсъ или насыпь, онъ нетерпѣливо высовывалъ изъ окна голову, чтобы узнать, долго-ли протянется это препятствіе, мѣшавшее его наблюденію» [1]).

Эта сценка весьма характерна для Толстого, какъ ни маловаженъ излагаемый эпизодъ. Глубокій старецъ, одной ногой стоящій въ могилѣ, долженъ зачѣмъ-то знать, сколько времени потребуется диску солнца, чтобы скрыться за горизонтомъ. Люди гораздо моложе его прилегли отдохнуть, а онъ стоитъ съ часами въ рукѣ и что-то нетерпѣливо изучаетъ. Это вотъ жадное любопытство къ явленіямъ внѣшняго міра создаетъ Пастеровъ и Лавуазье, когда оно не создаетъ Толстыхъ и Гете.

«Я почти невѣжда», пишетъ въ дневникѣ Толстой въ 1854 г., «что я знаю, тому я выучился кое-какъ, самъ, урывками, безъ связи, безъ толку и то такъ мало». Полвѣка спустя, онъ, вѣроятно, готовъ былъ бы повторить то же самое, но не съ огорченіемъ, а съ истинной радостью: вѣдь по Толстому неученье—тьма, но и ученье—тоже тьма; единственный изъ современныхъ людей, онъ былъ склоненъ гордиться «невѣжествомъ», хотя меньше, чѣмъ кто либо другой, имѣлъ на это право: Толстой былъ несомнѣнно однимъ изъ наиболѣе разносторонне ученыхъ

---

[1]) В. Чертковъ. Свиданіе съ Л. Н. Толстымъ въ Кочетахъ. «Рѣчь» 1913 г.

людей нашего времени. Онъ зналъ «немного обо всемъ», что, если вѣрить Паскалю, гораздо лучш чѣмъ знать «все о немногомъ» [1]). Впрочемъ, въ своемъ главномъ «ремеслѣ», въ литературѣ, онъ зналъ «все»,—древнее, новое, новѣйшее; здѣсь онъ былъ спеціалистомъ глубокаго, исчерпывающаго знанія. Толстой владѣлъ множествомъ культурныхъ языковъ, вплоть до греческаго и еврейскаго. Онъ въ разное время жизни интересовался, со всей своей способностью страстнаго увлеченія, то философіей, то естествознаніемъ, то богословіемъ, то теоріей искусства, то педагогическими науками. Въ 1870 г. Толстой, по собственнымъ словамъ, «съ утра до ночи» занятъ изученіемъ греческихъ классиковъ въ подлинникахъ [2]), въ 1884 г. онъ, какъ мы случайно узнаемъ, интересуется астрономіей [3]), въ 1910 г. почти пристаетъ ко всѣмъ своимъ посѣтителямъ съ какимъ-то неизвѣстнымъ доказательствомъ Пиѳагоровой теоремы [4]). Что ему Гекуба? Для чего

[1]) Необыкновенная разносторонность умственныхъ интересовъ Толстого весьма ясно сказалась въ его перепискѣ съ Н. Н. Страховымъ. 18-ый вѣкъ нѣсколько отучилъ насъ отъ такого стиля писемъ и книга, превосходно изданная Толстовскимъ музеемъ подъ редакціей Б. А. Модзалевскаго, своимъ настроеніемъ точно переноситъ читателя въ умственную атмосферу 17-го столѣтія, вызывая въ памяти переписку Декарта съ Мерсенномъ и Спинозы съ Ольденбургомъ. За Н. Н. Страховымъ, независимо отъ его достоинствъ и недостатковъ, навсегда останется прочная заслуга въ литературѣ: онъ одинъ изъ первыхъ понялъ, что такое—Толстой.

[2]) Бирюковъ. Цитир. соч., т. II, стр. 170.

[3]) Тамъ-же, т. II, стр. 480.

[4]) Булгаковъ. У Л. Н. Толстого, стр. 45, 67, 161 и др.

нужна Пиѳагорова теорема тому, кто такъ жестоко издѣвается надъ наукой? Эти внезапныя періодическія увлеченія сказывались въ Толстомъ въ теченіе всей его жизни, и люди, видѣвшіе два десятка книжныхъ шкафовъ въ Яснополянскомъ домѣ [1]), знаютъ, что такое—невѣжество Л. Н. Толстого. А между тѣмъ мало ли у насъ иронизировали на счетъ этого невѣжества! Самъ Чеховъ, навѣрное не прочитавшій одной десятой части книгъ, извѣстныхъ Толстому, прохаживался на эту тему. Для современнаго интеллигента наука—то же самое, что твердыня великаго Рима для римскаго гражданина на чужбинѣ: вмѣсто «civis romanus sum» достаточно произнести магическія слова «научно обосновано», и передъ обаяніемъ грозной силы, имѣющей столько извѣстныхъ каждому реальныхъ проявленій, почтительно разступятся недруги. Но на Толстого слова эти не производили ни малѣйшаго впечатлѣнія. Его универсально-анархическій умъ такъ же мало признавалъ суверенитетъ науки, какъ суверенитетъ государственной власти.

Причины этого загадочнаго явленія всѣмъ извѣстны: по крайней мѣрѣ Толстой далъ очень простое, такъ сказать, оффиціозное объясненіе

---

[1]) О библіотекѣ, составленной Толстымъ и насчитывающей 14 тыс. томовъ, см. интересныя статьи А. Е. Грузинскаго (Толстовскій ежегодникъ 1912 г., стр. 133) и В. Ѳ. Булгакова (Толстовскій ежегодникъ 1913 г., стр. 67). Поля книгъ часто испещрены рукой Толстого, что несомнѣнно сдѣлаетъ эту библіотеку богатымъ матеріаломъ для изученія мысли великаго писателя.

своей антипатіи къ наукѣ нашего времени. «Я не только не отрицаю науку, т. е. разумную дѣятельность человѣческую», замѣчаетъ онъ, «но я только во имя этой разумной дѣятельности и выраженій ея говорю то, что я говорю» (XVII, 161). Во имя «истинной науки» Толстой отрицалъ «научную науку» нашего времени. Истинная же наука есть то, что «дѣйствительно необходимо людямъ». Все это очень просто. Остается только выяснить, дѣйствительно ли должно здѣсь искать настоящую и единственную причину антипатіи Толстого къ наукѣ. Что-то ужъ слишкомъ элементарно это соображеніе, а мысль великаго писателя почти всегда далеко не такъ проста, какъ она хочетъ казаться.

— Наука,—говоритъ Толстой,—должна была бы объяснить народу, «какимъ топоромъ, какимъ топорищемъ выгоднѣе что рубить; какая пила самая спорая; какъ мѣсить лучше хлѣбы, изъ какой муки, какъ ставить ихъ, какъ топить, какъ строить печи; какая пища, какое питье, какая посуда, какіе грибы можно ѣсть и какъ ихъ удобнѣе приготовить» (XVII, 156). Упрекъ Толстого очевидно несостоятеленъ: какая посуда лучше, какъ удобнѣе приготовить грибы,—это и безъ науки извѣстно всякой бабѣ. Да и проблема «полезной» науки разрѣшается далеко не такъ легко. Въ настоящее время теоретическое знаніе тѣсно сплелось съ практическимъ и нѣтъ никакой возможности отдѣлить то, что полезно, отъ того, что только интересно. Размышленіе инженера Сади Карно о двигательной силѣ огня приво-

дитъ къ созданію отвлеченнѣйшаго изъ отвлеченныхъ принциповъ,—второго закона термодинамики. Утилизація этого положенія производитъ переворотъ въ техникѣ, отдѣльныя отрасли которой столь прочно связаны между собой, что измѣненія парового двигателя не могутъ не отразиться на цѣнѣ, если не на устройствѣ орудій первой житейской необходимости. Такія общеполезныя изобрѣтенія, какъ телеграфъ, телефонъ, вся современная электротехника, покоятся на чисто теоретическихъ изслѣдованіяхъ Ампера и Фарадея. Лабораторныя работы Пастера спасаютъ отъ гибели винодѣліе и шелководство, т. е. достояніе милліоновъ французскихъ крестьянъ. Въ рабочемъ кабинетѣ Либиха зарождается идея дешеваго мясного супа. А сама несчастная медицина? Какими доводами сражается съ ней Толстой? «Защитники науки»..., говоритъ онъ, напримѣръ, «почему-то полагаютъ, что вылѣченное отъ дифтерита одно дитя изъ тѣхъ дѣтей, которыя безъ дифтерита нормально мрутъ въ Россіи въ количествѣ 50% и въ количествѣ 80% въ воспитательныхъ домахъ, должно убѣдить людей въ благотворности науки вообще. Строй нашей жизни таковъ..., что дѣтскія болѣзни, чахотка, сифилисъ, алкоголизмъ захватываютъ все больше и больше людей, что большая доля трудовъ людей отбирается отъ нихъ на приготовленія къ войнѣ, что каждыя десять-двадцать лѣтъ милліоны людей истребляются войною, и все это происходитъ отъ того, что наука... занимается, съ одной стороны, оправданіемъ существующаго

порядка, а съ другой—игрушками» (XIX, 240). Въ этомъ аргументѣ, несмотря на его кажущуюся простоту, разберешься далеко не сразу: здѣсь, въ сущности, не одинъ аргументъ, а цѣлыхъ четыре: 1) медицина не вылѣчиваетъ всѣхъ дѣтей, больныхъ дифтеритомъ; 2) люди мрутъ въ Россіи не только отъ дифтерита; 3) наука оправдываетъ существующій общественный строй; 4) не велика радость, если и вылечишь ребенка: вѣдь все равно рано или поздно помретъ. Первые три аргумента, очевидно, наукѣ не страшны, ибо врачи могутъ побѣдоносно отвѣтить: сегодня вылечиваемъ немногихъ, завтра научимся вылечивать всѣхъ,—сегодня—отъ дифтерита, завтра—отъ другихъ болѣзней; въ этой «плоскости» спорить съ наукой невозможно. Далѣе, что цѣлый рядъ весьма видныхъ ученыхъ пристроился на содержаніе къ владыкамъ существующаго порядка,—это, разумѣется, святая истина. Но она такъ же мало свидѣтельствуетъ противъ науки an und für sich, какъ дѣла Торквемады и Лойолы—противъ ученія Іисуса Христа. Если Вольта отвѣтственъ за американскій электрическій стулъ, тогда надо поставить въ вину Гутенбергу публицистику Булгарина и поэзію Баркова. Тогда крестьянинъ, посѣявшій ленъ, изъ котораго сплели веревку для казни Пестеля и Рылѣева, виновенъ въ ихъ гибели. Все это такъ очевидно, что даже нѣсколько совѣстно противопоставлять Толстому доводы подобнаго рода: онъ ихъ зналъ гораздо лучше, чѣмъ кто бы то ни было другой. Это ясно уже изъ того, что въ нужную минуту

онъ умѣлъ мастерскимъ движеніемъ руки перебросить споръ совсѣмъ въ другую плоскость, ставя вопросъ совершенно иначе:—Вы изобрѣли противодифтеритную сыворотку, вылечили ребенка,—говоритъ онъ ученымъ,—ну, а дальше что?

— «Зачѣмъ все это?»—спрашивалъ когда-то Толстой у Мопассана, разумѣя подъ «всѣмъ этимъ» красоту и любовь въ пониманіи французскаго писателя,—«вѣдь это хорошо бы было, если бы можно было остановить жизнь. А она идетъ. А что такое значитъ: идетъ жизнь? Идетъ жизнь—значитъ: волосы падаютъ, сѣдѣютъ, зубы портятся, морщины, запахъ изо рта. Даже прежде, чѣмъ все кончится, все становится ужаснымъ, отвратительнымъ, видны размазанныя румяна, бѣлила, потъ, вонь, безобразіе. Гдѣ же то, чему я служилъ? гдѣ же красота? А она—все. А нѣтъ ея—ничего нѣтъ. Нѣтъ жизни. Но мало того, что нѣтъ жизни въ томъ, въ чемъ казалась жизнь, самъ начинаешь уходить изъ нея, самъ слабѣешь, дурѣешь, разлагаешься, другіе на твоихъ глазахъ выхватываютъ у тебя тѣ наслажденія, въ которыхъ было все благо жизни» (XIX, 227).

Что и говорить, въ этомъ Толстой былъ слишкомъ правъ и его слова звучатъ особо-горькой насмѣшкой именно въ отношеніи великаго французскаго писателя. Къ зловѣщей страницѣ Толстого существуетъ еще болѣе зловѣщая иллюстрація. Это записки Франсуа, вѣрнаго камердинера Мопассана. Автору «Bel-Ami» была угото-

вана участь неизмѣримо страшнѣе обычной. Онъ сошелъ въ могилу заживо. Онъ зналъ, что болѣзнь, вонзившаяся въ него въ тѣ минуты наслажденія [1]), о которыхъ говоритъ Толстой со скорбнымъ презрѣніемъ состарившагося эллина, медленными, но вѣрными шагами ведетъ его къ скотскому состоянію. Нѣтъ ничего страшнѣе, чѣмъ разсказъ Франсуа о ночи 2 января 1892 г., когда Мопассанъ, стоя надъ краемъ бездны, тупымъ ножомъ пытался перерѣзать себѣ жилы: «его широко открытые глаза уставились на меня, какъ бы моля хоть о нѣсколькихъ словахъ утѣшенія, надежды». Но не было ни утѣшенія, ни надежды. На слѣдующее утро богатырь, любимецъ женщинъ, навѣки сталъ паралитикомъ; вмѣсто геніальнаго писателя былъ идіотъ, наводившій безстыдными рѣчами ужасъ на близкихъ и чужихъ людей. Самыя скорбныя страницы Экклезіаста, Паскаля, Толстого не могутъ подѣйствовать сильнѣе, чѣмъ короткая, отвратительная въ своемъ безстрастіи фраза медицинскаго отчета: «Monsieur de Maupassant est en train de s'animaliser»...

Но и обычная людская участь, участь маленькаго Ивана Ильича, разумѣется, тоже не сладка. Противъ этого довода, которымъ такъ искусно умѣлъ пользоваться Толстой, наука совершенно безсильна. Ей не приличествуетъ философія Панглосса или оптимизъ à la Альфредъ Капюсъ.

---

[1]) Louis Thomas. La Maladie et la Mort de Maupassant. Paris 1912, p. 41.

Наука не возлагаетъ особенныхъ упованій ни на жизненный элексиръ грядущихъ алхимиковъ, ни на Мечниковскую простоквашу; она плохо вѣритъ въ возрожденіе вѣка Маѳусаила и не очень утѣшительна, когда обѣщаетъ человѣку безсмертіе въ видѣ формы энергіи или матеріи: кого можетъ утѣшить вѣчность матеріально-энергетическихъ процессовъ, тотъ и безъ того достаточно спокоенъ. Да, вылеченный отъ дифтерита ребенокъ не уйдетъ отъ той участи, которую мрачно развертывалъ Толстой передъ глазами непокорныхъ читателей. Да, и геніальный умъ «слабѣетъ, тупѣетъ, разлагается»: дряхлѣетъ Ньютонъ, впадаетъ въ старческое слабоуміе Фарадей. Да, и геній мысли подверженъ безсмысленнымъ случайностямъ судьбы: въ корзину Сансона падаетъ голова Лавуазье, Пьеръ Кюри гибнетъ подъ колесами ломовой телѣги. Да, sub specie aeterni наука не нужна, безцѣльна, нелѣпа. Но съ этой точки зрѣнія отнюдь не болѣе прочно все то, что можетъ быть противопоставлено наукѣ. Гдѣ дуетъ вѣтеръ вѣчности, тамъ любое человѣческое построеніе разсыпается, какъ карточный домикъ, и само толстовство въ первую очередь: «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie». Это старая пѣсня.

Но какъ значителенъ тотъ фактъ, что для преодолѣнія науки Толстой рѣшился привлечь на помощь «точку зрѣнія вѣчности». Въ его философской системѣ этотъ доводъ—козырный тузъ, который бьетъ все, что угодно. А въ полемикѣ противъ науки это вмѣстѣ съ тѣмъ един-

ственный козырь. Конечно, Толстой прекрасно видѣлъ, что его аргументація о наукѣ истинной и «научной», о наукѣ полезной и безполезной не можетъ никого убѣдить. Если есть наука полезная, то нѣтъ ни вредной, ни ненужной, ибо всѣ отрасли знанія тѣсно сплетены одна съ другой. Кто беретъ у науки что-нибудь, долженъ взять и все остальное. Кто призналъ «грабли и топорище», долженъ признать и Карно, и Ньютона, и Лавуазье. Всѣ эти аргументы, эти данныя дифтеритной статистики, пятьдесятъ процентовъ, восемьдесятъ процентовъ, какъ-то не идутъ Толстому. Они будто взяты изъ арсенала профессоровъ теологіи и церковныхъ проповѣдниковъ, по вѣковой практикѣ которыхъ не мѣшаетъ при случаѣ пристыдить гордыню науки ad majorem ecclesiae gloriam и напомнить, что безъ молитвы врачи всетаки не спасутъ. Въ самомъ дѣлѣ, если медицина можетъ вылечить хотя бы одно дитя изъ тысячи, значитъ, она не совсѣмъ безполезна. Если дарвинизмъ только безполезенъ, зачѣмъ же говорить, что онъ сверхъ того—«образецъ глупости»? Если ученость—синонимъ тупоумія, то слѣдуетъ ли корить представителей науки безнравственностью, эксплоататорствомъ и т. д? вѣдь съ дурака нечего взять, на то онъ и дуракъ...

VII.

Знаменитый физикъ Герцъ, изучая электромагнитную теорію свѣта, созданную геніемъ Кларка Максвелля, испытывалъ такое чувство,

будто въ математическихъ формулахъ есть собственная жизнь. «Онѣ умнѣе насъ», писалъ Герцъ, «умнѣе даже, чѣмъ ихъ авторъ»... Нѣчто подобное испытываешь при чтеніи художественныхъ произведеній Толстого. Какъ онъ ни уменъ, какъ онъ ни глубокъ, они, кажется, еще умнѣе, еще глубже. Эти дивныя книги живутъ самостоятельной жизнью, независимой отъ того, что въ нихъ вложилъ или желалъ вложить авторъ; онѣ не хотятъ повиноваться его волѣ съ обычнымъ въ такихъ случаяхъ послушаніемъ. И очень часто скользящія въ нихъ настроенія страннымъ блескомъ отсвѣчиваются на догматическомъ зданіи, которое тридцать лѣтъ такъ упорно воздвигалъ Л. Н. Толстой.

* *
*

«Мы не чиновники дипломатическіе», говоритъ Николай Ростовъ, «а мы солдаты, и больше ничего. Умирать велятъ намъ—такъ умирать; а коли наказываютъ, такъ, значитъ, виноватъ; не намъ судить... Коли бы мы стали обо всемъ судить да разсуждать, такъ этакъ ничего святого не останется. Этакъ мы скажемъ, что ни Бога нѣтъ, ничего нѣтъ! Наше дѣло исполнить свой долгъ, рубиться и не думать, вотъ и все».

Отдавая дань вѣку просвѣщенія, Толстой здѣсь слегка подсмѣивается (нѣсколько замѣтнѣе, чѣмъ обыкновенно) надъ Николаемъ Ростовымъ. Однако, тенденція «не думать» имѣетъ не только солдатскую разновидность. Николай Ростовъ избѣгаетъ разсужденій потому, что онъ не дипло-

матическій чиновникъ; онъ вполнѣ справедливо находитъ, что разсужденіе противно природѣ военной службы. Но лордъ Байронъ, вообще очень отдаленно напоминающій Ростова, шелъ (разумѣется, лишь теоретически) гораздо дальше: если вѣрить ему, разсужденіе противно самой природѣ человѣка: мысль — «ржавчина жизни». Байронъ сравниваетъ ее съ демономъ [1]).

Толстой въ эпоху созданія «Войны и Мира» былъ въ сущности недалекъ отъ Байроновскаго воззрѣнія. Можетъ быть, онъ здѣсь безсознательно слѣдовалъ инстинкту самосохраненія, смутно предвидя, куда, къ какимъ жертвамъ приведетъ его «демонъ» Байрона. Къ этому взгляду такъ или иначе сводится философія его гигантскаго творенія, философія жизни, геніально изображенной въ «Войнѣ и Мирѣ».

Передъ нами двѣ семьи: семья Болконскихъ и семья Ростовыхъ. Въ первой идетъ напряженная духовная работа. Всѣ Болконскіе находятся во власти Байроновскаго демона. О князѣ Андреѣ нечего и говорить. Старый князь занимается математикой, пишетъ «ремарки», изучаетъ планы кампаній, напряженно слѣдитъ за политикой. Княжна Марья цѣликомъ ушла въ религію; у нея нѣтъ другой жизни, кромѣ чисто духовной. Пятнадцатилѣтній Николушка какъ будто скон-

---

1) «What Exile from himself can flee?
To zones though more and more remote,
Still, still pursues, where'er I be,
The blight of life—the demon Thought».
(Byron. Childe Harold's Pilgrimage. Canto I.).

центрировалъ въ себѣ «духовность» породы Болконскихъ, такъ раздражавшую Николая Ростова въ князѣ Андреѣ. Напротивъ, въ семьѣ Ростовыхъ никто никогда не «мыслитъ», тамъ даже и думаютъ только время отъ времени. Графъ Илья Андреевичъ между охотой и картами занятъ диковинной стерлядью для обѣда въ Англійскомъ Клубѣ. Николай поглощенъ мыслями о паннѣ Пшездецкой, о тройкѣ саврасыхъ, о новой венгеркѣ, а всего болѣе о своей службѣ. У Наташи не выходятъ изъ головы, смѣняя другъ друга, куклы, танцовщикъ Дюпоръ, сольфеджи и пеленка съ желтымъ пятномъ. Петя интересуется изюмомъ, воротничками, рейтузами. У Ростовыхъ нѣтъ почти другой жизни, кромѣ матеріальной.

И что же? Ростовы всѣ счастливы, они блаженствуютъ отъ вступленія въ жизнь до ея послѣдней минуты. Если ихъ постигаютъ бѣды, то онѣ носятъ чисто случайный характеръ, какъ, напримѣръ, разореніе. Напротивъ, Болконскіе всѣ несчастны. Жизнь стараго князя тянется мучительно для него самого и для другихъ. Князь Андрей безцѣльно живетъ, тяготясь жизнью, безсмысленно умираетъ, не найдя своего дѣла. Надъ головой Николеньки въ эпилогѣ начинаютъ собираться грозныя тучи, предвѣщающія декабрьскую бурю. Правда, княжна Марья наслаждается въ концѣ поэмы безоблачной семейной жизнью. Но вѣдь на то она перестала быть Болконской; она стала Ростовой... Надо освободитьея отъ власти демона, надо соскоблить съ жизни ея ржав-

чину, — вотъ одно изъ невольныхъ значеній «Войны и Мира». — «Ахъ, душа моя», — говоритъ Пьеру князь Андрей наканунѣ рокового дня Бородинской битвы, — «послѣднее время мнѣ стало тяжело жить. Я вижу, что сталъ понимать слишкомъ много. А не годится человѣку вкушать отъ древа познанія добра и зла»...

* *
*

Одной изъ многихъ явныхъ идей «Войны и Мира» былъ историческій фатализмъ. Толстой хотѣлъ представить Наполеона въ образѣ ребенка, который, теребя тесемки внутри кареты, воображаетъ, что онъ правитъ. Великій писатель отводилъ себѣ душу на императорѣ французовъ. Онъ, вѣроятно, уничтожилъ бы его даже въ томъ случаѣ, если бы историческій фатализмъ этого не требовалъ. Можетъ быть, самъ историческій фатализмъ возникъ въ результатѣ стремленія во что бы то ни стало уничтожить властелина міра. Наполеонъ, удесятеренный человѣкъ, былъ ненавистенъ Толстому, какъ воплощенное отрицаніе всѣхъ видовъ status quo. А поддержаніе status quo въ эпоху «Войны и Мира» входило, какъ отравляющее начало, въ міровоззрѣніе Л. Н. Толстого [1]). Онъ и не про-

---

[1]) Нескрываемое стремленіе жить такъ, «чтобы мнѣ съ семьей было какъ можно лучше», составляющее суть Ростовщины, по словамъ Толстого (нѣсколько преувеличивающимъ истину), наполняло его жизнь въ теченіе 15 лѣтъ. Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго или парадоксальнаго съ точки зрѣнія

пускаетъ ни единаго случая, чтобы уязвить революціоннаго императора. Впослѣдствіи Толстой не могъ простить Ренану, что послѣдній включилъ въ «Vie de Jésus» «человѣческія унижающія реалистическія подробности» [2]). Но все отношеніе Толстого къ Наполеону покоится на точно такихъ же «унижающихъ реалистическихъ подробностяхъ». Какъ настойчиво онъ подкапывается подъ пьедесталъ, на которомъ высится легендарная бронзовая фигура, какъ явно умышленно показываетъ читателю «опухшее, желтое лицо», «толстую спину», «обросшую жирную грудь», «круглый животъ», «жирныя ляжки короткихъ ногъ» императора! Гдѣ ужъ тутъ старинная легенда поэтовъ, гдѣ «столбикъ съ куклою чугунной подъ шляпой, съ пасмурнымъ челомъ, съ руками, сжатыми крестомъ»? Толстой снимаетъ съ человѣка судьбы всѣ украшенія, вплоть до рубашки и нижняго бѣлья. Наполеонъ ему отвратителенъ тѣмъ, что властно, насильственно пытается измѣнить жизнь, которая въ своей красотѣ не переноситъ грубаго вмѣшательства. Онъ смѣшонъ, потому что считаетъ это измѣненіе возможнымъ. Все величіе Кутузова основано на его прямой противоположности Наполеону. Это величіе отъ противнаго заключается въ томъ, что

психологіи великаго человѣка. Гете развивалъ въ полемикѣ съ сенъ-симонистами точно такія же мысли и до конца своихъ дней оставался имъ вѣренъ, вполнѣ сходясь въ данномъ случаѣ съ Николаемъ Ростовымъ.

[2]) Письмо къ Н. Н. Страхову отъ 18 апрѣля 1878 г. (Толстовскій Музей, т. II, стр. 164).

въ разгаръ Бородинскаго боя Кутузовъ съ аппетитомъ уписываетъ жареную курицу, чѣмъ — правду сказать, не безъ основанія — раздражаетъ флигель-адъютанта Вольцогена: — «der alte Herr macht sich ganz bequem»,— выражается про себя нѣмецкій офицеръ. Но сочувствіе Толстого всегда на сторонѣ Кутузова; «реалистическія подробности», вродѣ жареной курицы и полной румяной попадьи, не унижаютъ, а возвеличиваютъ образъ этого единственнаго въ своемъ родѣ генерала. Свою нескрываемую ненависть къ Наполеону Толстой переноситъ даже на его маршаловъ. Но кромѣ французскаго императора и его дѣтищъ никто другой не приносится въ жертву философско-исторической теоріи «Войны и Мира». Дѣйствія Александра [1]) почти не разсматриваются Толстымъ съ фаталистической точки зрѣнія. Что же касается людей меньшаго удѣльнаго вѣса, то ихъ жизнь, сопротивляясь основной мысли автора «Войны и Мира», ни за что не хочетъ улечься въ ложе толстовской исторической концепціи. Рядомъ съ великимъ Наполеономъ, который изображенъ безтолковой пѣшкой въ мощной рукѣ Распорядителя, выводятся маленькіе и крошечные Наполеоны, прекрасно устраивающіе свои дѣла безъ всякаго вмѣшательства потусторонней силы. Вотъ маленькій Наполеонъ — Борисъ Друбецкой, который

---

[1]) Весь образъ Александра въ «Войнѣ и Мирѣ» составленъ, впрочемъ, изъ чуть замѣтныхъ, иногда неуловимыхъ намековъ. Толстой, конечно, понималъ, что разставить точки надъ і значило бы пожертвовать романомъ.

въ повелители міра, конечно, не попадетъ, да и не мѣтитъ, но генералъ-адъютантомъ и министромъ станетъ непремѣнно, причемъ пензенскія имѣнія его некрасивой супруги Жюли и его собственный природный savoir vivre окажутся ему много полезнѣе, нежели таинственныя намѣренія Распорядителя. А вотъ крошечный Наполеонъ — Альфонсъ Карловичъ Бергъ, «помощникъ начальника штаба помощника перваго отдѣленія начальника штаба второго корпуса». Онъ тоже проявитъ себя въ будущемъ не хуже Бориса Друбецкого, а, можетъ быть, и лучше, потому что онъ гораздо глупѣе: вѣдь въ ту пору человѣкъ не только былъ «чиномъ отъ ума избавленъ», но и умомъ—отъ чина. Друбецкіе и Берги безраздѣльно владычествуютъ на протяженіи сорокалѣтняго періода русской исторіи 1815—1855 г. Это они разстрѣливали декабристовъ на Сенатской площади, они брали штурмомъ Варшаву, они побѣдили Гергея, они готовили Севастопольскій погромъ; ихъ историческія имена Дибичъ, Бенкендорфъ, Уваровъ, Клейнмихель, Шварцъ, Орловъ, Закревскій, Чернышевъ, Кампенгаузенъ, Дубельтъ,—всѣхъ не перечтешь. Берги и Друбецкіе несомнѣнно дѣлали исторію. Но тотъ Распорядитель, который, по объясненію теоретика «Войны и Мира», двадцать лѣтъ для чего-то дергалъ за веревочки титаническую фигуру Наполеона и судьбы міра, таинственно связанныя съ ней, ужъ, конечно, никакъ не могъ заниматься Альфонсомъ Карловичемъ Бергомъ: этому одинаково воспротивились бы и религіоз-

ная, и историческая эстетика. Очень трудно представить орудіемъ высшихъ, скрытыхъ отъ человѣка цѣлей русскихъ дѣятелей той эпохи, отъ Аракчеева до Шервуда-Вѣрнаго, отъ Маріи Нарышкиной до Настасьи Минкиной.

Другая лицевая идея «Войны и Мира» — пасифизмъ. Толстой несомнѣнно хотѣлъ нанести ударъ Войнѣ и возвеличить Миръ. Но это очень трудная задача для художественнаго произведенія. Съ кровавыми ужасами войны можно и должно бороться краснорѣчіемъ проповѣди, еще лучше простыми данными статистики. Сухія цифры всегда убѣдительны, а въ данномъ случаѣ убійственны; извѣстная книга Блоха, быть можетъ,—самое цѣнное, что пока произвела литературная дѣятельность пасифистовъ. Но искусство въ борьбѣ съ войной натыкается на трудности, которыя тѣмъ значительнѣе, чѣмъ больше размѣръ полотна и чѣмъ выше талантъ писателя: Берта Сутнеръ могла написать недурную книгу противъ войны; Толстому это не удалось. Въ войнѣ есть красота, страшная, но несомнѣнная, неотъемлемая, и она должна обнаружиться въ большомъ художественномъ произведеніи. Картины Верещагина «Торжество побѣдителей» и «На Шипкѣ все спокойно» превосходны; но онѣ не отнимутъ красоты и частичной правдивости у картинъ Ораса Верне, Мейсонье, Детайля и другихъ батальныхъ живописцевъ, имя же имъ легіонъ. Еще лучше, чѣмъ творенія Верещагина, тѣ толстовскія сцены, гдѣ открывается адъ походныхъ госпиталей, гдѣ шестнадцати

лѣтъ отъ роду гибнетъ милый Петя Ростовъ, гдѣ французы и русскіе объединяются черезъ цѣпь въ общечеловѣческомъ чувствѣ пріязни, гдѣ полуголый французскій солдатъ даритъ Платону Каратаеву нужныя ему «подверточки», гдѣ русскіе люди ухаживаютъ за полузамерзшимъ капитаномъ Рамбалемъ. Но при всемъ этомъ эпопея Толстого не проникнута отвращеніемъ къ войнѣ и ужъ во всякомъ случаѣ не внушаетъ его читателямъ. Напротивъ, въ большинствѣ военныхъ сценъ, вопреки волѣ автора, война вышла красивой, заманчивой, привлекательной. На Николая Ростова перестрѣлка дѣйствовала, какъ «звуки самой веселой музыки» (VI, 52); онъ при звукахъ пуль былъ «не въ силахъ удержать улыбку веселья» (IV, 255); Пьеръ Безухій, глядя съ кургана на Бородинскую битву, «замеръ отъ восхищенія передъ красотою зрѣлища» и чувствовалъ «безсознательно-радостное возбужденіе» (VI, 185, 190); князь Андрей, въ мирное время скучавшій и хмурый, на войнѣ «имѣлъ видъ человѣка, занятаго дѣломъ пріятнымъ и интереснымъ», «улыбка и взглядъ его были веселѣе и привлекательнѣе» (IV, 118), а во время Шенграбенской атаки онъ даже «испытывалъ большое счастье» (IV, 176); у штабсъ-ротмистра Киртена во время боя «глаза блестѣли больше обыкновеннаго» (IV, 137); капитану Тушину по мѣрѣ наростанія смертельной опасности «становилось все веселѣе и веселѣе» (IV, 182); у полкового командира Шуберта при

столкновеніи съ непріятелемъ лицо было «торжествующимъ и веселымъ» (IV, 139); генералъ Вейротеръ наканунѣ Аустерлица выдѣлялся «оживленностью», «самонадѣяннымъ и гордымъ видомъ» (IV, 247); у императора Александра передъ сраженіемъ «лицо сіяло веселостью и молодостью» (IV, 242); и даже самъ Наполеонъ, на что ужъ привычный къ битвамъ человѣкъ, выѣхалъ на Шлапаницкія высоты «здоровый, веселый, свѣжій»; «на холодномъ лицѣ его былъ тотъ особый оттѣнокъ самоувѣреннаго, заслуженнаго счастья, который бываетъ на лицѣ влюбленнаго и счастливаго мальчика» (IV, 260)... Это, конечно, все начальство, которое воюетъ съ извѣстнымъ комфортомъ. Но не менѣе веселы и солдаты; на каждой страницѣ военныхъ сценъ своей поэмы Толстой не забываетъ отмѣтить то веселыя лица, то молодцоватый видъ, то славный ровный ходъ, то бойкія шутки, то радостный хохотъ солдатъ. Даже животныя заражаются общей радостью войны: лошадь Николая Ростова «повеселѣла, какъ онъ, отъ выстрѣловъ» (IV, 255). А какія заманчивыя описанія походной жизни! Какъ соблазнительно-вкусно закусываютъ офицеры «пирожками и настоящимъ доппелькюмелемъ, кто на колѣняхъ, кто сидя по-турецки на мокрой травѣ»! Какимъ орломъ проносится передъ государемъ Николай Ростовъ на своемъ кровномъ Бедуинѣ! Какую чудесную аттаку совершаютъ кавалергарды,— «огромные красавцы-люди, въ блестящихъ мун-

дирахъ, на тысячныхъ лошадяхъ»! (чѣмъ это не сюжетъ для Мейсонье!) Какъ забавна въ пересказѣ Билибина продѣлка французскихъ маршаловъ съ княземъ Ауэрспэргомъ! Какъ весело проводятъ вечеръ за чаемъ офицеры въ кибиткѣ плѣнительной Марьи Генриховны! Какъ по Куперовски романтична поѣздка Долохова и Пети Ростова въ непріятельскій станъ!.. На каждомъ шагу поэтическая прелесть войны заслоняетъ отъ читателя ея кровавые ужасы; страшный соблазнъ художника — внѣлогичная красота — что ни шагъ, то наноситъ пораженіе моралисту. Въ юношеской средѣ, въ которой зачитываются и вѣчно будутъ зачитываться геніальной эпопеей Толстого, она, навѣрное, создаетъ больше военныхъ, чѣмъ пасифистовъ.

Въ прелестномъ разсказѣ Чехова («Безъ заглавія») старикъ-монахъ, вернувшись въ монастырь изъ большого города, съ заплаканнымъ лицомъ, съ выраженіемъ скорби и негодованія разсказываетъ братіи о городскомъ развратѣ, о пьянствѣ, о кутежахъ, о блудницахъ... На слѣдующее утро, выйдя изъ своей келіи, старикъ засталъ монастырь пустымъ: всѣ монахи бѣжали въ городъ. Съ пасифизмомъ Л. Н. Толстого случилось нѣчто весьма сходное. Но это далеко не единственный случай, когда одно начало натуры великаго писателя утверждало нѣчто противоположное тому, что было существомъ второго начала. Художественное творчество Толстого даетъ сколько угодно примѣровъ его органической двойственности.

Толстой любилъ, напримѣръ, особенно въ послѣдніе годы своей жизни, дѣйствовать на читателя «размягченіемъ», насылая въ нужный моментъ благодать на людей, прошедшихъ examen rigorosum его психологическаго анализа. Но геніальное художественное чутье, всегда спасая писателя, рѣдко давало возможность торжествовать моралисту. Благодать нисходитъ на толстовскихъ героевъ въ такія минуты и при такихъ условіяхъ, что за ней остается сравнительно немного заслуги. Толстой изображалъ жизнь во всемъ ея объемѣ, имѣлъ, какъ художникъ, дѣло съ людьми всѣхъ рѣшительно образцовъ,—причемъ въ общемъ хорошіе люди у него преобладаютъ численно надъ въ общемъ дурными. Но много ли далъ онъ художественныхъ иллюстрацій хотя бы къ своей излюбленной идеѣ прощенія? Алексѣй Александровичъ Каренинъ прощаетъ свою жену, когда находитъ ее въ горячкѣ, дающей 90% смертнаго исхода. Князь Андрей прощаетъ Анатоля Курагина, увидѣвъ, какъ онъ, глядя на только что отрѣзанную ногу, рыдаетъ въ предсмертной агоніи. При такихъ условіяхъ прощеніе весьма напоминаетъ шутку Гейне: остроумный поэтъ увѣрялъ, что охотно проститъ по христіански всѣхъ своихъ враговъ, но только тогда, когда увидитъ ихъ повѣшенными. Дѣло прощенія обстоитъ не лучше въ позднѣйшихъ, «тенденціозныхъ» произведеніяхъ Толстого. Въ одномъ изъ этихъ произведеній тенденція принимаетъ даже характеръ буквальнаго совпаденія съ великодушіемъ Гейне:

палачъ, повѣсивъ утромъ политическаго преступника, вечеромъ напивается пьянымъ отъ угрызеній совѣсти. Угрызенія совѣсти, конечно, лучше, чѣмъ ничего, но политическій преступникъ все же повѣшенъ и не велико нравственное удовлетвореніе читателя отъ того, что день, начатый работой на эшафотѣ, заканчивается пьянствомъ въ кабакѣ. Другой примѣръ чисто тенденціознаго произведенія, гдѣ тенденція оказывается весьма неубѣдительной, мы находимъ въ маленькомъ разсказѣ «Нечаянно», помѣщенномъ въ посмертномъ изданіи сочиненій Толстого. Чиновникъ Миша (авторъ не называетъ его фамиліи) «нечаянно» проигралъ въ карты казенныя деньги. Вмѣсто того, чтобы чистосердечно повиниться, онъ, по совѣту жены, рѣшаетъ отправиться къ начальнику Фриму и разсказать ему, что деньги ограблены экспропріаторами. На этомъ занавѣсъ падаетъ и мы переносимся въ другую сцену, происходящую въ нижнемъ этажѣ того же дома. Шестилѣтній мальчикъ Вока «нечаянно» съѣлъ пирожки, которые ему поручили отнести нянѣ, но, въ отличіе отъ чиновника, онъ, по совѣту своей сестренки Танечки, сейчасъ же является съ повинной и проситъ у няни прощенія. «И счастливые и веселые были и няня и родители, когда няня, смѣясь и умиляясь, разсказала имъ всю исторію» (XX, 128). Трогателенъ здѣсь не разсказъ, а самъ авторъ; трогателенъ этотъ 82-лѣтній старикъ, который во всѣхъ человѣческихъ преступленіяхъ одинаково хочетъ видѣть нечаянную дѣтскую шалость. Но моральная тен-

денція разсказа—всегда сознавайся въ своей ошибкѣ—никого не можетъ удовлетворить, ибо художественная параллель взята совершенно неправильно: если-бы чиновникъ, какъ Вока, принесъ повинную въ своемъ «нечаянномъ» дѣлѣ, то врядъ ли былъ бы «счастливъ и веселъ» начальникъ Фримъ, а равно трудно думать, чтобы полиція и судьи «смѣялись и умилялись», слушая эту исторію.

VIII.

Въ своемъ родѣ еще болѣе сомнительна моральная тенденція «Анны Карениной». Она выразилась въ знаменитомъ эпиграфѣ: «Мнѣ отмщеніе и Азъ воздамъ». Загадочный эпиграфъ! Отмщеніе очень сурово: для Анны—тяжкія нравственныя истязанія, позоръ и смертная казнь [1]); для Вронскаго почти то же самое; онъ вѣдь ѣдетъ на войну, чтобы врубиться въ турецкое карре и погибнуть. Но мщеніе, облекающееся въ форму суда, предполагаетъ существованіе преступниковъ. Гдѣ же они, преступники? Защитительная рѣчь художника не оставила камня на камнѣ отъ обвинительнаго акта, построеннаго моралистомъ. Толстому не удалось скрыть любовь и восхищеніе, которыя внушаетъ ему «преступная» Анна [2]); въ нѣкоторыхъ сценахъ романа (напр., въ сценѣ посѣщенія Карениной Леви-

---

[1]) Во время чтенія корректуръ настоящей работы я нашелъ сходное указаніе въ книгѣ г. Вересаева «Живая Жизнь» (стр. 134).

[2]) Какъ извѣстно, прообразомъ героини романа отчасти послужила Толстому старшая дочь А. С. Пушкина

нымъ) онъ даже не пытается скрыть эти чувства. Вронскій ниже Анны на цѣлую голову, но отъ преступника его отдѣляетъ цѣлая пропасть,— пропасть незлобивости, равнодушія, богатства и совершеннаго «comme il faut». Онъ—одинъ изъ тѣхъ людей, къ которымъ примѣнимы рѣшительно всѣ эпитеты съ прибавкой двухъ словъ «не очень»: Вронскій не очень уменъ, не очень глупъ, не очень золъ, не очень добръ, не очень образованъ, не очень невѣжественъ и т. д. Такихъ людей не отправляютъ на казнь. Остается третій участникъ драмы—Каренинъ. Онъ, конечно, антипатиченъ автору, какъ и читателямъ. Но вѣдь жертвѣ то во всякомъ случаѣ не воздаютъ отмщенія.

И за что отмщеніе? Критикъ, который по словамъ самого Л. Н. Толстого [1]), лучше всѣхъ понялъ и разъяснилъ «Анну Каренину», — М. С. Громека даетъ слѣдующее толкованіе моральной идеи, выраженной въ эпиграфѣ романа.

---

[1]) — Правда ли, что вы не читаете газетныхъ и иныхъ критикъ на васъ?—спросилъ Толстого Г. С. Русановъ.

— Правда... но вотъ недавно я сдѣлалъ исключеніе для одной. Это—статья Громеки въ «Русской Мысли». Превосходная статья! Онъ объяснилъ то, что я безсознательно вложилъ въ произведеніе.

— Въ этомъ я затрудняюсь согласиться съ вами. Самъ эпиграфъ къ «Аннѣ Карениной», мнѣ кажется, указываетъ на сознательное отношеніе автора къ произведенію.

— Въ извѣстномъ смыслѣ, пожалуй... Прекраснѣйшая, прекраснѣйшая статья! Я въ восхищеніи отъ нея. Наконецъ-то объяснена «Анна Каренина».

(Толстовскій ежегодникъ, 1912 г., стр. 56).

«Та смутная и суетная вѣра въ достоинство и прочность произвольной смѣны человѣческихъ страстей, которая называется приложеніемъ принципа свободы къ области чувства любви, — эта quasi-либеральная вѣра въ романѣ Анны получаетъ смертельную рану. Художникъ показалъ намъ, что въ этой области нѣтъ безусловной свободы, а есть законы, и отъ воли человѣка зависитъ согласоваться съ ними и быть счастливымъ, или преступать ихъ и быть несчастнымъ. Нѣтъ здѣсь свободы близоруко и преждевременно торжествующему въ наше время свою ложную побѣду человѣческому разсудку, думающему, что онъ можетъ измѣнить законы человѣческаго духа, игнорируя ихъ силу, и преобразовавъ ихъ согласно своимъ отвлеченнымъ концепціямъ. Нельзя разрушить семью, не создавъ ей несчастья, и на этомъ старомъ несчастіи нельзя построить новаго счастія. Нельзя игнорировать общественное мнѣніе вовсе, потому что, будь оно даже невѣрно, оно все же есть неустранимое условіе спокойствія и свободы, и открытая съ нимъ война отравитъ, изъязвитъ и охладитъ самое пылкое чувство. Бракъ все же есть единственная форма любви, въ которой чувство спокойно, естественно и безпрепятственно образуетъ прочныя связи между людьми и обществомъ, сохраняя свободу для дѣятельности, давая силы для нея и побужденіе, создавая чистый дѣтскій міръ, создавая почву, источникъ и орудія жизни. Но это чистое семейное начало можетъ создаться лишь на прочномъ основаніи истиннаго чувства.

На внѣшнемъ разсчетѣ оно построено быть не можетъ. И позднее увлеченіе страстью, какъ естественное послѣдствіе старой лжи, разрушивъ ее, не исправитъ тѣмъ ничего и приведетъ лишь къ окончательной гибели, потому что... «Мнѣ отмщеніе, и Азъ воздамъ». [1])

Въ этомъ есть немало фактически вѣрнаго. Для такого человѣка, какъ Вронскій, общественное мнѣніе безспорно—неустранимое условіе спокойствія (свободу лучше оставить въ сторонѣ) и открытая борьба съ грозной властью предразсудка должна была, конечно, отразиться на «пылкомъ чувствѣ» совратителя Анны Карениной. Въ той длинной цѣпи, которая притащила Анну подъ колеса поѣзда, общественное мнѣніе является, пожалуй, самымъ существеннымъ звеномъ. Вронскій не можетъ бороться съ вѣтряными мельницами соціальныхъ предразсудковъ не только потому, что донъ-кихотовскій элементъ мало свойственъ его натурѣ; но для него актъ подобной борьбы былъ бы равносиленъ самоубійству: вѣдь все величіе Вронскаго, позволяющее ему смотрѣть на большинство людей, какъ на вещи, сводится къ могуществу соціальныхъ предразсудковъ,—и онъ сознаетъ это, если не умомъ, то своимъ безошибочнымъ инстинктомъ. Однако, неужели-жъ основная идея «Анны Карениной» дѣйствительно вѣрно формулирована Громекой? Есть ли вообще въ его толкованіи какая-либо моральная идея? Въ краткихъ словахъ

---

[1]) М. С. Громека. Послѣднія произведенія гр. Л. Н. Толстого. Москва, 1885 г., стр. 61.

оно сводится къ старой поговоркѣ: не давши слова, крѣпись, а давши,—держись. Анна дала слово Каренину и не сдержала его. Вронскій далъ слово Аннѣ и тоже не сдержалъ или сдержалъ плохо. За это оба обрекаются на смерть. Я не говорю ни о несоотвѣтствіи преступленія и наказанія, ни о множествѣ смягчающихъ обстоятельствъ,—пусть мы находимся въ царствѣ категорическаго императива въ его строжайшей, нечеловѣческой формѣ! Но въ судѣ надъ героями «Анны Карениной» отсутствуетъ самое элементарное условіе справедливости, безъ котораго судъ окончательно превращается въ лотерею. Пусть «смутная и суетная вѣра въ достоинство и прочность произвольной смѣны человѣческихъ страстей» клеймится презрительной кличкой «quasi-либеральной вѣры». Но равенство всѣхъ людей передъ могуществомъ общаго закона есть самое элементарное условіе самаго шаблоннаго пониманія справедливости; это азбука либерализма, къ которому никакая иронія, никакая традиціонная вѣра не прилѣпитъ пренебрежительной частицы «quasi». И это условіе грубѣйшимъ образомъ нарушено въ «Аннѣ Карениной». «Безстыдно растянутое, окровавленное» тѣло Анны лежитъ на столѣ казармы. Но княгина Бетси Тверская (—«Au fond, c'est la femme la plus dépravée qui existe. Она была въ связи съ Тушкевичемъ, самымъ гадкимъ образомъ обманывая мужа»,—говоритъ о ней снисходительная Анна) продолжаетъ устраивать «cosy chat» и принимать Тушкевича въ своей роскошной гости-

ной Louis XV. Точно также Лиза Меркалова и Сафо Штольцъ, «забросившія чепцы за мельницы» и своимъ «новымъ, совсѣмъ новымъ томъ» нѣсколько смущающія адюльтерный либерализмъ самой княгини Тверской, продолжаютъ весело проводить время съ Васькой Калужскимъ, Стремовымъ и тѣмъ молодымъ человѣкомъ, при входѣ котораго дамы встаютъ, несмотря на его молодость. Вронскій—«какъ человѣкъ, развалина» и отправляется авторомъ на смерть. Но Стива Облонскій, профессіональный грѣшникъ, получаетъ мѣсто «члена отъ комиссіи соединеннаго агентства кредитно-взаимнаго баланса южно-желѣзныхъ дорогъ и банковыхъ учрежденій»[1]) и безмятежно наслаждается жизнью.

— «Есть манера и манера, какъ забросить чепцы за мельницы»,—говоритъ на своемъ переводномъ языкѣ Бетси Тверская, — ...«мужъ Лизы Меркаловой носитъ за ней пледы и всегда готовъ къ услугамъ. А что тамъ дальше въ самомъ дѣлѣ, никто не хочетъ знать. Знаете, въ хорошемъ обществѣ не говорятъ и не думаютъ даже о нѣкоторыхъ подробностяхъ туалета. Такъ и это». Бетси Тверская смотритъ на вещи здраво. Желая добра Аннѣ, опытная княгиня осторожно напоминаетъ ей въ этомъ разговорѣ старыя Пушкинскія слова: свѣтъ не караетъ заблужденій, но тайны требуетъ для нихъ... — «Свѣтъ!» — говоритъ съ презрѣніемъ

---

1) Тоже въ своемъ родѣ «господинъ финансовъ»,—и чина такого нѣтъ.

Вронскій,—«какую я могу имѣть нужду въ свѣтѣ?» Правда, Вронскій безсознательно говоритъ неправду. Однако, въ устахъ Анны эти слова звучали бы гораздо правдивѣе. Она готова жить внѣ свѣта, но не можетъ жить противъ него: вѣдь не одни Картасовы, Стремовы, Мерцаловы выдумали свѣтскія максимы; ихъ Анна могла бы презирать, сдѣлавъ надъ собой небольшое усиліе. Но во власти тѣхъ же максимъ оказываются и самые лучшіе. Кроткая Долли не находитъ возможнымъ составить семейный кругъ для Анны, которой она обязана очень многимъ. Когда Дарья Александровна рѣшается заѣхать въ имѣніе Вронскаго, она безсознательно чуть-чуть гордится этимъ, какъ мужественнымъ подвигомъ во имя дружбы и христіанской любви. И чувствуетъ она себя тамъ, какъ набожный Дантъ въ компаніи грѣшниковъ ада. О своихъ дѣтяхъ Долли отвѣчаетъ Аннѣ «коротко» и «холодно», какъ-бы не признавая за послѣдней права даже спрашивать о столь чистыхъ и невинныхъ существахъ. И не только она, но и представитель народа, кучеръ Филиппъ, испытываетъ въ этомъ неправильномъ домѣ такое же смутное чувство неловкости.—«А такъ мнѣ скучно что-то показалось, Дарья Александровна, не знаю, какъ вамъ», говоритъ онъ Долли. Добрая Варя, получившая отъ Вронскаго въ подарокъ цѣлое состояніе, категорически отказываетъ ему въ его просьбѣ пригласить въ свое общество Анну, хотя, конечно, была бы очень рада принять княгиню Тверскую. И въ

Варѣ, и въ Долли, и въ Кити, какъ онѣ ни симпатичны Толстому, онъ намѣтилъ, правда, едва-едва замѣтными штрихами, черты «честныхъ женщинъ, усталыхъ отъ своего ремесла» [1]). Болѣе того, самъ высоконравственный Левинъ, презирающій свѣтъ, ненавидящій предразсудки, не пуститъ къ себѣ Каренину на порогъ. Степанъ Аркадьевичъ завезъ его, правда, въ домъ своей сестры, но Левинъ далъ согласіе на этотъ визитъ лишь послѣ нѣсколькихъ бутылокъ шампанскаго и, едва выѣхавъ изъ клуба, уже спросилъ себя, «хорошо ли онъ дѣлаетъ, что ѣдетъ къ Аннѣ». А затѣмъ, когда онъ совершенно протрезвился и увидѣлъ чистую Кити, «сомнѣнія его о томъ, хорошо или дурно онъ сдѣлалъ, поѣхавъ къ Аннѣ, были окончательно разрѣшены. Онъ зналъ теперь, что этого не надо было дѣлать».

«Всякая женщина, у которой есть тридцать тысячъ дохода,—порядочная женщина», сказалъ Бальзакъ и своими циничными словами выразилъ часть правды-истины нынѣшняго общества. Пусть правда-справедливость вноситъ свой коррективъ въ эти и всевозможныя другія цинич-

---

[1]) «Я хотѣла разсказывать Долли и хорошо, что не разсказала», лихорадочно-быстро думаетъ Анна въ свой послѣдній день. «Какъ бы она рада была моему несчастью! Она бы скрыла это; но главное чувство было бы радость о томъ, что я наказана за тѣ удовольствія, въ которыхъ она завидовала мнѣ. Кити, та еще бы болѣе была рада. Какъ я ее всю вижу насквозь!»

ныя слова. Но ни лицемѣріе, ни самообманъ не могутъ быть коррективомъ къ цинизму. Гдѣ живутъ припѣваючи Облонскіе и Тверскія, тамъ гибель Анны Карениной трудно представить актомъ высшей справедливости. О, мы очень далеки отъ тѣхъ старинныхъ романовъ, въ послѣдней главѣ которыхъ злодѣй съ крикомъ проклятья на устахъ уводится полиціей въ тюрьму, а представитель добродѣтели получаетъ милліонное наслѣдство. Но вѣдь тѣ скромныя требованія, которыя мы предъявляемъ художнику, мы вправѣ предъявить и моралисту. Что же мы видимъ? Берется случай изъ жизни, лишній разъ подтверждающій старыя слова: нѣтъ правды на землѣ! —подвергается геніальной художественной разработкѣ, а затѣмъ къ нему бѣлыми нитками пришивается эпиграфъ, точно спеціально созданный для нравственнаго удовлетворенія англійскихъ клерджименовъ!

За что же отмщеніе? За нелогичность человѣческой природы, не желающей въ порывѣ страсти считаться съ богословами, съ моралистами, съ communis doctorum opinio?—Анна виновата тѣмъ, что не набросила покрова тайны на свое заблужденіе,—говорятъ свѣтскіе моралисты.—Анна нарушила законъ, установленный Богомъ,—говорятъ моралисты духовные... Но почему же мы обязаны вѣрить тому, что они говорятъ?

— «Неужели они не простятъ меня, не поймутъ, какъ это все не могло быть иначе?»—сказала она (Анна) себѣ. Остановившись и взглянувъ на колебавшіяся отъ вѣтра

вершины осинъ съ обмытыми, ярко блистающими на холодномъ солнцѣ листьями, она поняла, что они не простятъ, что все и всѣ къ ней теперь будутъ безжалостны, какъ это небо, какъ эта зелень».

«Анна сидѣла въ томъ же положеніи, опустивъ голову и руки, и изрѣдка содрогалась всѣмъ тѣломъ, желая какъ бы сдѣлать какой-то жестъ, сказать что-то и опять замирая. Она безпрестанно повторяла: «Боже мой! Боже мой!» Но ни «Боже», ни «мой» не имѣли для нея никакого смысла. Мысль искать своему положенію помощи въ религіи была для нея, несмотря на то, что она никогда не сомнѣвалась въ религіи, въ которой была воспитана, такъ же чужда, какъ искать помощи у самого Алексѣя Александровича. Она знала впередъ, что помощь религіи возможна только подъ условіемъ отреченія отъ того, что составляло для нея весь смыслъ жизни».

Гдѣ же законъ, установленный Богомъ? Если религія, какъ самъ Алексѣй Александровичъ, даетъ помощь цѣной отнятія смысла у жизни, если она не понимаетъ, «что это все не могло быть иначе»,—тогда чѣмъ же Божескій законъ отличается отъ формальнаго человѣческаго закона? Не вправѣ ли мы сказать, что приговоръ вынесенъ Аннѣ точно въ мертвомъ кассаціонномъ судѣ, гдѣ дѣла не разсматриваются по существу? Не вправѣ ли мы подумать, что мысль, выраженная въ эпиграфѣ романа, больше похожа на злую насмѣшку, чѣмъ на справедливый Божескій приговоръ?

А самъ Алексѣй Александровичъ Каренинъ? Яркость изобразительнаго генія Толстого такъ велика, что читателю навѣки передалось то чисто физіологическое отвращеніе, которое чувствовала къ своему мужу Анна. Намъ противны хрящи его ушей, его тупыя ноги, бѣлыя мягкія руки съ напухшими жилами, трещаніе пальцевъ, его визгливый голосъ. Когда ровно въ двѣнадцать часовъ ночи онъ, вымытый и причесанный, проходитъ въ туфляхъ въ спальню и «особенно улыбаясь» говоритъ Аннѣ: «пора, пора», въ насъ пробѣгаетъ судорога легкой физической тошноты... Когда Каренинъ совершаетъ самоотверженный подвигъ прощенія, которымъ очевидно хочетъ восхищаться Толстой, этотъ добродѣтельный чиновникъ умѣетъ и христіанское чувство облечь въ канцелярскую форму.—«Я долженъ»,—говоритъ онъ Вронскому,— «вамъ объяснить свои чувства, тѣ, которыя руководили мной и будутъ руководить, чтобы вы не заблуждались относительно меня... Не скрою отъ васъ, что, начиная дѣло, я былъ въ нерѣшительности...» и такъ далѣе... Точно онъ рѣчь произноситъ въ комиссіи объ орошеніи полей Зарайской губерніи. Мы даже плохо вѣримъ тому, что онъ несчастливъ. Послѣ тяжелаго объясненія между Карениными, «Анна легла на свою постель и ждала каждую минуту, что онъ еще разъ заговоритъ съ нею... Вдругъ она услыхала ровный и спокойный носовой свистъ. Въ первую минуту Алексѣй Александровичъ какъ будто испугался своего свиста и остановился; но,

переждавъ два дыханія, свистъ раздался съ новою, спокойною ровностью». Если Вронскій непріятенъ тѣмъ, что въ немъ на первый планъ выдвинуто красивое, выхоленное, здоровое человѣческое тѣло, то неизмѣримо противнѣе своей безкровностью Каренинъ, которому совершенно чуждъ голосъ физической страсти. Онъ—какъ Петръ во «Власти Тьмы», о которомъ Матрена говоритъ: «его вилами ткни, кровь не пойдетъ»... Встрѣтивъ у себя въ домѣ любовника жены, «Алексѣй Александровичъ, пожевавъ ртомъ, поднялъ руку къ шляпѣ и прошелъ». Узнавъ о невѣрности Анны, онъ придумалъ планъ дѣйствія, который Толстой не рѣшился даже развить, ограничившись прозрачнымъ намекомъ: «Обдумывая дальнѣйшія подробности, Алексѣй Александровичъ не видѣлъ даже, почему его отношенія къ женѣ не могли оставаться такія же почти, какъ и прежде».—«Онъ совершенно доволенъ»,—съ усмѣшкой говоритъ о своемъ мужѣ Анна.—«Это не мужчина, не человѣкъ, это кукла. Никто не знаетъ, но я знаю». Намъ понятна дружба Каренина съ графиней Лидіей Ивановной. Послѣдней Толстой далъ характеристику, исполненную тончайшаго юмора: «Графиня Лидія Ивановна очень молодою восторженною дѣвушкой была выдана замужъ за богатаго, знатнаго, добродушнаго и распутнѣйшаго весельчака. На второй мѣсяцъ мужъ бросилъ ее и на восторженныя ея увѣренія въ нѣжности отвѣчалъ только насмѣшкой и даже враждебностью, которую люди, знавшіе и доброе сердце

графа и не видѣвшіе никакихъ недостатковъ въ восторженной Лидіи, никакъ не могли объяснить себѣ. Съ тѣхъ поръ, хотя они не были въ разводѣ, они жили врозь, и когда мужъ встрѣчался съ женой, то всегда относился къ ней съ неизмѣнной ядовитою насмѣшкой, причину которой нельзя было понять...» Критика давно уже отмѣтила рѣдкое цѣломудріе художественнаго творчества Толстого. Но для чего ему скабрезныя сцены, когда, не произнося ни одного рискованнаго звука, онъ съ такимъ неподражаемымъ мастерствомъ умѣетъ поднять завѣсу надъ чѣмъ угодно, вплоть до альковныхъ тайнъ? Графиня Лидія Ивановна, которая «никогда не могла понять того, что приводитъ женщинъ къ безнравственности», вся въ приведенныхъ мною нѣсколькихъ строчкахъ, со своей вѣчной влюбленностью, со своей затаенной жестокостью, со всѣмъ своимъ рыбьимъ величіемъ замужней старой дѣвы. Намъ совершенно понятно, почему она и Алексѣй Александровичъ были точно созданы природой для восторженной влюбленной дружбы.

Но и самъ Каренинъ отнюдь не выставленъ передъ читателемъ виновникомъ трагедіи. Какъ ни антипатиченъ Толстому до съ трудомъ подавляемаго отвращенія этотъ обманутый мужъ несчастной жены, какъ ни запутанъ его моральный счетъ съ Анной, передъ людьми Алексѣй Александровичъ не виновенъ; напротивъ, люди виноваты передъ нимъ.

«Онъ почувствовалъ, что ему не выдержать того всеобщаго напора презрѣнія и ожесточенія

которыя онъ ясно видѣлъ на лицѣ и этого приказчика, и Корнѣя, и всѣхъ безъ исключенія, кого онъ встрѣчалъ въ эти два дня. Онъ чувствовалъ, что не можетъ отвратить отъ себя ненависти людей, потому что ненависть эта происходила не отъ того, что онъ былъ дуренъ (тогда бы онъ могъ стараться быть лучше), но отъ того, что онъ постыдно и отвратительно несчастливъ. Онъ зналъ, что за это, за то самое, что сердце его истерзано, они будутъ безжалостны къ нему. Онъ чувствовалъ, что люди уничтожатъ его, какъ собаки задушатъ истерзанную, визжащую отъ боли собаку. Онъ зналъ, что единственное спасеніе отъ людей—скрыть отъ нихъ свои раны, и онъ это безсознательно пытался дѣлать два дня, но теперь почувствовалъ себя уже не въ силахъ продолжать эту неравную борьбу».

Есть, очевидно, кто-то хуже Алексѣя Александровича и этотъ кто-то—«всѣ», одинаково безжалостные къ Аннѣ и къ Каренину. Вотъ поистинѣ неслыханная трагедія брака: Анна виновата передъ Богомъ, Карениннъ не виноватъ ни передъ кѣмъ, а травятъ ихъ люди, «всѣ», т.-е. въ отдѣльности никто. Быть можетъ, оттого такъ волнуютъ насъ, такъ хватаютъ за душу нѣкоторыя сцены «Анны Карениной», что мы чувствуемъ безсиліе великаго писателя, видимъ, какъ тщетно онъ пытается подчинить моральной идеѣ созданный имъ волшебный мірокъ; передъ нами проходитъ рядъ сценъ, которымъ нѣтъ равныхъ въ литературѣ по силѣ художественнаго подъема: Анна на именинахъ Сережи, Анна въ ложѣ

опернаго театра, послѣдніе часы Анны... Передъ нами страданіе истинное, жгучее, неподдѣльное, а виновныхъ нѣтъ. Срываешь злобу на худой, маленькой Картасовой, на старухѣ Вронской, но это—стрѣлочники катастрофы... И если сокращенно выразить то, что дѣйствительно сказалъ въ своемъ романѣ Л. Н. Толстой, мы получимъ чудовищную формулу: никто изъ этихъ людей не виновенъ и не заслуживаетъ отмщенія но все же нѣкоторымъ «Азъ воздамъ»...

IX.

Какъ же однако быть съ толкованіемъ Громеки, которое получило высшую санкцію самого автора «Анны Карениной»? Замѣтимъ, впрочемъ, что отзывъ Л. Н. Толстого не имѣетъ въ данномъ случаѣ большого значенія. Толстой никогда не принималъ въ серьезъ литературную критику (хотя порою жадно ею зачитывался) и не вѣрилъ, что она можетъ передать цѣликомъ истинное содержаніе произведенія искусства. Для него, какъ для художника Михайлова, любое мѣткое соображеніе критика «было одно изъ милліоновъ другихъ соображеній, которыя всѣ были бы вѣрны».—«Критика», писалъ онъ Страхову, «для меня скучнѣе всего, что только есть скучнаго на свѣтѣ. Въ критикѣ искусства все правда, а искусство потому только искусство, что оно все» [1]). Толстой любезно благода-

[1]) Бирюковъ. Л. Н. Толстой, т. II, стр. 213.

рилъ за отзывы объ «Аннѣ Карениной» и Фета, и Страхова, и Громеку, лестно оцѣнивая критическое дарованіе каждаго изъ нихъ. Но въ его благодарности, какъ и въ его высокой оцѣнкѣ, всегда звучитъ нота глубокаго недовѣрія и даже ироніи,—тонкой, незамѣтной, истинно-Толстовской ироніи: «Вы пишете: такъ ли вы понимаете мой романъ и что я думаю о вашихъ сужденіяхъ; разумѣется, такъ. Разумѣется, мнѣ невыразимо радостно ваше пониманіе, но не всѣ обязаны понимать такъ, какъ вы... Ваше сужденіе о моемъ романѣ вѣрно, но не на все, т.-е. все вѣрно, но то, что вы сказали, выражаетъ не все, что я хотѣлъ сказать... Если критики теперь уже понимаютъ и въ фельетонѣ могутъ выразить то, что я хочу сказать, то я ихъ поздравляю и смѣло могу увѣрить qu'ils en savent plus long que moi. Очень, очень благодарю васъ» [1]). Послѣднее признаніе особенно цѣнно.

Впрочемъ, каковъ бы ни былъ авторитетъ критической оцѣнки Громеки, мы имѣемъ возможность противопоставить ему нѣчто высшее: Черезъ 15 лѣтъ послѣ «Анны Карениной» вышла въ свѣтъ «Крейцерова Соната»...

Въ одномъ изъ парижскихъ cabarets, гдѣ въ обмѣнъ на серебряный франкъ полуночному посѣтителю преподносится рюмка сквернаго ликера и глубокая философская мысль, можно увидѣть слѣдующій любопытный «эффектъ

---

[1]) Письмо къ Н. Н. Страхову отъ 26-го апрѣля 1876 г. «Анна Каренина» въ ту пору еще не закончилась печатаньемъ.

освѣщенія». Передъ вами стоитъ живой человѣкъ въ полномъ цвѣтѣ здоровья, силы и красоты. Только вы успѣли на него насмотрѣться, какъ по мановенію распорядителя тотъ же человѣкъ превращается въ живой трупъ. Черты его лица почти не измѣнились, но волосы выпали, зубы искрошились и почернѣли, тѣло покрылось гноящимися язвами, въ которыхъ копошатся отвратительные черви... Этотъ фокусъ приходитъ мнѣ въ память при сопоставленіи «Анны Карениной» и «Крейцеровой Сонаты». Такое сопоставленіе напрашивается само собой, благодаря общности остова обоихъ произведеній, что неоднократно отмѣчалось въ критической литературѣ.

Толстой не очень высоко цѣнилъ «Крейцерову Сонату», какъ художественное произведеніе. Въ самомъ дѣлѣ, форма ея крайне стѣснительна для автора: разсказъ всегда даетъ возможность изобразить по-настоящему только одну фигуру— самого разсказчика. А въ данномъ случаѣ и обстановка разсказа очень искусственна: при случайной встрѣчѣ въ вагонѣ не описываютъ своей жизни съ такимъ обиліемъ тончайшихъ психологическихъ деталей. Хотя Толстой умышленно довелъ здѣсь до максимума свою обычную небрежность рѣчи и грамматическую беззаботность, все-же разсказъ Позднышева слишкомъ литературенъ для разговора. Но эта форма была выбрана не случайно. Всякая другая форма обязывала автора къ объективности, а на этотъ разъ Толстой не могъ и не желалъ быть объективнымъ. Если бы зарѣзанная жена Позднышева

встала передъ нами не въ изображеніи ея убійцы, а въ безпристрастномъ рисункѣ самого художника, она оказалась бы несчастной жертвой. Для Позднышева-же она—«мерзкая сука», какъ музыкантъ Трухачевскій—«дрянной человѣчекъ». Замѣчательна эта наружно-циническая черта Позднышевскаго разсказа,—то, что убійца, не стѣсняясь, клеймитъ зарѣзанную имъ женщину.—«Добился своего, убилъ...»,—вспоминаетъ онъ со злобой ея предсмертныя слова.—«И въ лицѣ ея сквозь физическія страданія и даже близость смерти выразилась та же старая, знакомая мнѣ, холодная животная ненависть.—Дѣтей... я все таки тебѣ... не отдамъ... Она (ея сестра) возьметъ... О томъ же, что было главнымъ для меня,—о своей винѣ, измѣнѣ, она какъ бы считала нестоящимъ упоминать». Видя свою жертву на смертномъ одрѣ, убійца думаетъ только о «главномъ для себя»,—объ ея винѣ. Нуженъ былъ весь геній Толстого, чтобы этотъ штрихъ Позднышевскаго разсказа остался безнаказаннымъ,—чтобъ, повинуясь могучей волѣ художника, читатель все-таки принялъ сторону убійцы, обвиняющаго жертву. «Крейцерова Соната» одна изъ удивительнѣйшихъ книгъ, какія только существуютъ. Этотъ монологъ, занимающій болѣе пятидесяти страницъ, горитъ и жжетъ огнемъ нескрываемой, сосредоточенной ярости [1])... Какъ опытный худож-

[1]) Необыкновенно выразительно характеризуетъ эту книгу Ром. Ролланъ: «C'est une oeuvre féroce, lâchée contre la société, comme une bête blessée, qui se venge de ce qu'elle a souffert» («Vie de Tolstoï», 3-me édition, p. 138).

никъ, Толстой время отъ времени прерываетъ разсказъ Позднышева то ненужнымъ замѣчаніемъ его собесѣдника, то появленіемъ кондуктора поѣзда, желая дать минутный отдыхъ вниманію читателя; но въ данномъ случаѣ перерывы оказываются совершенно безполезными и скорѣе вызываютъ раздраженіе. Я думаю, что никто никогда не читалъ «Крейцеровой Сонаты» въ два присѣста,—и это высшая похвала, которую можно сдѣлать писателю.

Одна изъ наиболѣе трудныхъ, даже неразрѣшимыхъ задачъ литературной критики заключается въ установленіи той грани, до которой простирается моральная отвѣтственность художника за мысли и дѣянія его героевъ. Стоитъ автору чуть-чуть приправить свое произведеніе іроніей, презрѣніемъ или обличительной тенденціей,—и онъ навсегда заслоненъ отъ негодующаго краснорѣчія людей, которыя больше всего на свѣтѣ любятъ предъявлять моральные иски. Между Ѳедоромъ Карамазовымъ и Ѳедоромъ Достоевскимъ авторское презрѣніе вырыло глубокую пропасть, въ которую никто никогда не посмѣетъ бросить хотя-бы одну горсть земли. Мы не сдѣлаемъ Достоевскаго отвѣтственнымъ ни за Свидригайлова, ни за подпольнаго человѣка, что́-бы ни сообщали Страховы о частной жизни писателя, какую-бы мрачную повѣсть ни говорило намъ страшное лицо, изображенное на портретѣ Перова [1]). Но безбоязненный Толстой

[1]) «Когда какая-нибудь мысль приводила его (Достоевскаго) въ гнѣвъ», разсказываетъ де-Вогюэ, лично знавшій знамени-

не отдѣляетъ себя отъ Позднышева; онъ не иронизируетъ надъ ревнивымъ мужемъ (классическая тема для насмѣшки), не гнушается безжалостнымъ убійцей (классическая тема для содроганія). Въ спорѣ Позднышева съ міромъ онъ безъ колебанія выбираетъ мѣсто за пюпитромъ прокурора: только за преступленіе Позднышева обвиняется все человѣчество, а въ качествѣ соучастника и подстрекателя сама природа,—Deus sive natura.

Какъ Спиноза, какъ Шекспиръ и гораздо сильнѣе, чѣмъ они, Толстой подчеркиваетъ животный характеръ ревности. Благодаря этому обстоятельству англійскіе клерджимэны и другіе высоконравственные люди получили возможность сузить до чрезвычайности моральный и философскій смыслъ «Крейцеровой Сонаты». Въ сущности, позиція высоконравственныхъ людей въ отношеніи этой книги очень точно формулирована «некрасивой, немолодой курящей дамой въ полумужскомъ пальто», которая, «чуть замѣтно улыбаясь», разговаривала о любви съ адвокатомъ, старымъ купцомъ и Позднышевымъ:—«Вѣдь главное—то, чего не понимаютъ такіе люди»,—сказала дама,—«это то, что бракъ безъ любви не есть бракъ, что только любовь освящаетъ бракъ и что бракъ истинный только тотъ, который освящаетъ любовь»... «Вы все говорите про плот-

таго романиста, «то вы бы готовы были поклясться, что встрѣчали эту физіономію на скамьѣ подсудимыхъ въ уголовномъ судѣ или среди бродягъ, просящихъ милостыню у воротъ тю [illegible]. («Le Roman russe», p. 270).

скую любовь»,—доказывала она Позднышеву. «Развѣ вы не допускаете любви, основанной на единствѣ идеаловъ, на духовномъ сродствѣ?» Къ этому нечего прибавить. Но отвѣтъ дамы, какъ извѣстно, не удовлетворилъ Позднышева:—«Духовное сродство! Единство идеаловъ!»— повторилъ онъ, издавая свой звукъ.—«Но въ такомъ случаѣ незачѣмъ спать вмѣстѣ (простите за грубость). А то вслѣдствіе единства идеаловъ люди ложатся спать вмѣстѣ». Здѣсь дамѣ оставалось презрительно замолчать, что она и сдѣлала. Высоконравственные люди послѣдовали ея примѣру.

Съ Позднышевымъ ничего не подѣлаешь. Онъ ищетъ логики во внѣлогичномъ, стало быть, съ нимъ не можетъ быть спора. Но душа у него все-таки есть, точно на зло англійскимъ клерджимэнамъ, и отъ Позднышевщины очень трудно отдѣлаться ссылкой на природную ненормальность ея носителя. «Крейцерова Соната» тѣмъ въ особенности поражаетъ, что внѣшне-трагическое въ ней появляется лишь въ концѣ, а могло бы и вовсе не появляться. До самой сцены убійства это обыкновеннѣйшая изъ всѣхъ обыкновенныхъ исторій. И когда подъ ногами Позднышева вдругъ открывается бездна, мы не можемъ отдѣлаться отъ сознанія, что на волоскѣ отъ той-же бездны, на волоскѣ отъ гибели находится каждый живущій человѣкъ.

«Удивительное дѣло», говоритъ Позднышевъ, разсказывая исторію своей женитьбы, «какая полная бываетъ иллюзія того, что красота есть добро. Красивая женщина говоритъ глупости, ты слу-

шаешь и не слышишь глупости, а слышишь умное. Она говоритъ, дѣлаетъ гадости, и ты видишь что-то милое. Когда же она не говоритъ ни глупостей, ни гадостей, а красива, то сейчасъ увѣряешься, что она чудо какъ умна и нравственна».

Это очень точно переданная исторія идилліи Левина и Кити Щербацкой. Вся разница между обѣими идилліями заключается въ томъ, что Позднышевъ окончательно влюбился въ свою невѣсту, катаясь съ ней на лодкѣ при лунномъ свѣтѣ, тогда какъ Кити и Левинъ объяснились въ любви въ гостиной у Степана Аркадьевича. При этомъ случаѣ Кити, навѣрное, не говорила гадостей, можно съ натяжкой допустить, что она не говорила и глупостей, а такъ какъ Кити сверхъ того была очень красива, то и произошло все то, что полагается по рецепту Позднышева: Левинъ «вернулся домой въ восторгѣ и рѣшилъ, что она верхъ нравственнаго совершенства и что потому-то она достойна быть его женой, и на другой день сдѣлалъ предложеніе» (только подлежащее пришлось перемѣнить въ этой фразѣ, заимствованной изъ «Крейцеровой Сонаты»).

Оглядываясь на исторію своей женитьбы, Позднышевъ говоритъ, что родители его невѣсты (не безъ благосклоннаго содѣйствія ея самой) разставили ему «капканъ»: «И мое состояніе», говоритъ онъ, «и платье хорошо, и катанье на лодкахъ удалось. Двадцать разъ не удавалось, а тутъ удалось. Въ родѣ какъ капканъ. Я не смѣюсь. Вѣдь теперь браки такъ и устраиваются, какъ капканы... Скажите какой-нибудь матушкѣ или самой

дѣвушкѣ правду, что она только тѣмъ и занята, чтобы ловить жениха. Боже мой, какая обида! А вѣдь онѣ всѣ только это и дѣлаютъ, и больше имъ дѣлать нечего. И что вѣдь ужасно: это видѣть занятыхъ этимъ иногда совершенно молоденькихъ, бѣдныхъ невинныхъ дѣвушекъ. И опять еслибъ это открыто дѣлалось, а то все обманъ. «Ахъ, происхожденіе видовъ, какъ интересно! Ахъ, Лили очень интересуется живописью! А вы будете на выставкѣ? Какъ поучительно! А на тройкахъ, а спектакли, а симфонія? Ахъ, какъ замѣчательно! Моя Лили безъ ума отъ музыки. А вы почему не раздѣляете эти убѣжденія? А на лодкахъ!..» А мысль одна: «возьми, возьми меня! мою Лили! Нѣтъ, меня! Ну, хоть попробуй!..» О, мерзость! ложь!»

«Капканъ»—очень некрасивое слово, которое слѣдовало бы замѣнить эвфемизмомъ. Левинъ никогда не жаловался на то, что его предательски изловили. Мы знаемъ, впрочемъ, что Дарья Александровна посылала къ нему изъ Ергушова за сѣдломъ для Кити и въ своей запискѣ вскользь замѣчала: «Надѣюсь, что вы привезете его (т. е. сѣдло) сами». Мы знаемъ также, что Степанъ Аркадьевичъ невзначай пригласилъ къ себѣ Левина на обѣдъ, на которомъ должна была присутствовать Кити, отказавшая ему, Левину, и одумавшаяся послѣ короткаго опыта съ графомъ Вронскимъ. На этомъ обѣдѣ «совершенно незамѣтно, не взглянувъ на нихъ, а такъ, какъ будто ужъ некуда было больше посадить, Степанъ Аркадьевичъ посадилъ Левина и Кити рядомъ.—

«Ну, ты хоть сюда сядь,—сказалъ онъ Левину». Левинъ не протестовалъ. Впрочемъ, онъ даже протестовалъ. Получивъ отъ Долли записку о сѣдлѣ, онъ разозлился: «Какъ умная, деликатная женщина могла такъ унижать сестру!» и послалъ сѣдло безъ всякаго отвѣта. А когда Дарья Александровна очень откровенно заговорила съ нимъ о неудобствахъ, встрѣчаемыхъ дѣвушкой при выходѣ замужъ, и нѣсколько менѣе откровенно—о причинахъ отказа, полученнаго имъ отъ Кити [1]), Левинъ совершенно возмутился:—«Дарья Александровна», — сказалъ онъ, — «такъ выбираютъ платье или, не знаю, какую покупку, а не любовь. Выборъ сдѣланъ, и тѣмъ лучше... И повторенія быть не можетъ».—«Ахъ, гордость и гордость!»—отвѣтила на это Долли «какъ будто презирая его за низость этого чувства въ сравненіи съ тѣмъ другимъ чувствомъ, которое знаютъ однѣ женщины». Толстой такъ и не объяснилъ намъ тогда, что́ это за другое чувство.

---

[1]) —«Въ ней было колебаніе: вы или Вронскій»,—объясняетъ Долли Левину мотивы поступка Кити.—«Его она видѣла каждый день, васъ давно не видала». Къ сожалѣнію, Степанъ Аркадьевичъ не догадался придумать это деликатное объясненіе и выпалилъ передъ Левинымъ другое, нѣсколько менѣе деликатное:—«Если было съ ея (Кити) стороны что-нибудь тогда»,—говоритъ онъ Левину съ «хитрымъ, дипломатическимъ» выраженіемъ лица,—то это было увлеченіе внѣшностью. Этотъ, знаешь, совершенный аристократизмъ и будущее положеніе въ свѣтѣ подѣйствовали не на нее, а на мать». (Какъ мы видимъ, въ самомъ концѣ чуткій Стива спохватился: «не на нее, а на мать»; мы точно присутствуемъ при этой сценѣ).

Какъ бы то ни было, капканъ не капканъ, а что-то такое, напоминающее охоту, было организовано и для уловленія Левина. Однимъ словомъ, онъ сталъ женихомъ, какъ «всѣ», какъ въ числѣ «всѣхъ» и герой «Крейцеровой Сонаты». О времени своего жениховства Позднышевъ вспоминалъ съ смѣшаннымъ чувствомъ ужаса и отвращенія. Его возмущала даже обычная внѣшняя сторона этого состоянія: «безобразный обычай конфетъ, грубаго обжорства сладкимъ и всѣ эти мерзкія приготовленія къ свадьбѣ: толки о квартирѣ, спальнѣ, постеляхъ, капотахъ, халатахъ, бѣльѣ, туалетахъ». Все это было и у Левина. Онъ также скакалъ за конфетами, цвѣтами, подарками, обсуждалъ, хотя неохотно, съ княгиней Щербацкой вопросы большого и малаго приданаго. Но то, что Позднышевъ находилъ безобразнымъ и мерзкимъ, Левину представлялось лишь удивительнымъ и чуть-чуть непріятнымъ. «Онъ удивлялся, какъ она, эта поэтическая прелестная Кити, могла въ первыя же не только недѣли, въ первые дни семейной жизни думать, помнить и хлопотать о скатертяхъ, о мебели, о тюфякахъ для пріѣзжихъ, о подносѣ, о поварѣ, обѣдѣ и т. п... Ея мелочныя хлопоты и заботы оскорбляли его». Что касается связи духовной, то о ней Позднышевъ и говорить не могъ безъ своего полурыдающаго звука: «Какая гадость! Вѣдь подразумѣвается любовь духовная, а не чувственная. Ну, если любовь духовная, духовное общеніе, то словами, разговорами, бесѣдами должно бы выразиться это духовное общеніе. Ничего же

этого не было. Говорить бывало, когда мы останемся одни, ужасно трудно. Какая-то это была Сизифова работа. Только выдумаешь, что сказать, скажешь, опять надо молчать, придумывать. Говорить не о чемъ было». Всю эту не лишенную, однако, важности сторону «духовнаго общенія» между Левинымъ и Кити Толстой обошелъ загадочнымъ молчаніемъ. Онъ посвящаетъ десятки страницъ детальному описанію того «блаженнаго сумбура», который овладѣлъ Левинымъ послѣ объясненія съ Кити. Какъ забавно отражаетъ авторъ на фонѣ этого блаженнаго сумбура едва знакомыхъ Левину людей—Свіяжскаго, его жену и свояченицу, секретаря какого-то общества, Егора, игрока Мяскина, извозчиковъ, школьниковъ, лакеевъ! Но Кити отъ момента обрученія и до самой свадьбы остается совершенно въ сторонѣ. О «духовномъ общеніи» (кромѣ небольшого эпизода передачи дневниковъ холостой жизни Левина) нѣтъ и рѣчи. Точно здѣсь пропущена какая-то важная глава. Лишь вскользь сообщается, что «Левину было постоянно неловко, скучно, но напряженіе счастія шло, все увеличиваясь» (кажется, здѣсь впервые въ литературѣ и въ жизни скука и неловкость оказались совмѣстимыми съ напряженнымъ счастьемъ).

Наконецъ, Левинъ женился и для него наступилъ тотъ «хваленый медовый мѣсяцъ», о которомъ Позднышевъ и говорить не могъ по человѣчески, а только «шипѣлъ».—«Вѣдь названіе-то, однако, какое подлое!»—со злобой прошипѣлъ онъ...—«Неловко, стыдно, гадко, жалко, и главное—

скучно, до невозможности скучно!» (отношеніе Толстого къ данному виду скуки, какъ видимъ, успѣло перемѣниться).—«Это нѣчто въ родѣ того, что я испытывалъ, когда пріучался курить, когда меня тянуло рвать и текли слюни, а я глоталъ ихъ и дѣлалъ видъ, что мнѣ очень пріятно». Впрочемъ, при изображеніи того, что обычно считается апогеемъ семейнаго счастья, Толстой «Анны Карениной» не далеко отсталъ отъ Толстого «Крейцеровой Сонаты»: «вообще тотъ медовый мѣсяцъ, т. е. мѣсяцъ послѣ свадьбы, отъ котораго, по преданію, ждалъ Левинъ столь многаго, былъ не только не медовымъ, но остался въ воспоминаніи ихъ обоихъ самымъ тяжелымъ и унизительнымъ временемъ ихъ жизни. Они оба одинаково старались въ послѣдующей жизни вычеркнуть изъ своей памяти всѣ уродливыя, постыдныя обстоятельства того нездороваго времени»... Еще шагъ дальше: начинаются ссоры. И Левинъ, и Позднышевъ ссорятся съ женами безпрестанно, безъ причины, мирятся и снова ссорятся по пустякамъ. «Ссоры», разсказываетъ Позднышевъ, «начинались изъ-за такихъ поводовъ, что невозможно бывало послѣ, когда онѣ кончались, вспомнить изъ-за чего». Равнымъ образомъ у Левина и Кити «столкновенія происходили изъ такихъ непонятныхъ, по ничтожности, причинъ, что они потомъ никакъ не могли вспомнить, о чемъ они ссорились». По истеченіи короткаго времени Позднышевъ замѣтилъ, что «женитьба не только не счастье, но нѣчто очень тяжелое». Левинъ же весьма скоро

сталъ думать, что быть женатымъ «хотя и очень радостно, но очень трудно». Духовнаго общенія, «единства идеаловъ», какъ говоритъ чуть замѣтно улыбающаяся дама, не было и послѣ женитьбы. «Вдвоемъ», разсказываетъ Позднышевъ, «мы были почти обречены на молчаніе или на такіе разговоры, которые, я увѣренъ, животныя могутъ вести между собой: «который часъ? пора спать. Какой нынче обѣдъ? куда ѣхать? что написано въ газетѣ? Послать за докторомъ. Горло болитъ у Маши». Левину же «смутно приходило въ голову, что не то, что она сама (Кити) виновата (виноватою она ни въ чемъ не могла быть), но виновато ея воспитаніе, слишкомъ поверхностное и фривольное»... «Да, кромѣ интереса къ дому (это есть у нея), кромѣ своего туалета и кромѣ broderie anglaise, у нея нѣтъ серьезныхъ интересовъ... Левинъ въ душѣ осуждалъ это».

Приходитъ, наконецъ, чередъ того, что составляетъ видимую сущность «Крейцеровой Сонаты» и только на второмъ планѣ рисуется въ исторіи жизни Левина и Кити. Но это дѣло перспективы; по существу же, ревность Левина мало отличается отъ ревности Позднышева. Ревнуютъ всѣ люди на одинъ манеръ и въ любомъ французскомъ романѣ ревность очень похожа на то, что съ такимъ загадочнымъ знаніемъ дѣла описалъ аскетъ-отшельникъ Спиноза. У Левина же и Позднышева сходство въ проявленіяхъ этого чувства доходитъ до полнаго тожденства. Когда Трухачевскій и жена Позднышева

говорили невинныя слова, обмѣниваясь виноватыми взорами, Позднышевъ «пріятно улыбался, дѣлая видъ, что мнѣ очень пріятно». «Я долженъ былъ», разсказываетъ онъ, «для того, чтобы не отдаться желанію сейчасъ же убить его, ласкать его. Я поилъ его за ужиномъ дорогими винами, восхищался его игрой, съ особенной ласковой улыбкой говорилъ съ нимъ и позвалъ его въ слѣдующее воскресенье обѣдать и еще играть съ женой». Точно также Левинъ въ присутствіи Васеньки Весловскаго изображалъ на лицѣ какую-то «особенную пріятность», старался «разсыпаться съ Васенькой въ любезностяхъ». Позднышевъ «съ особенною учтивостью» провожалъ Трухачевскаго до передней («какъ не провожать человѣка, который пріѣхалъ съ тѣмъ, чтобы нарушить спокойствіе и погубить счастіе цѣлой семьи!») и «жалъ съ особенной лаской его бѣлую, мягкую руку» (этотъ физическій признакъ, свойственный Каренину, Сперанскому, Трухачевскому, какъ извѣстно, означалъ высшую степень антипатіи Толстого). Левинъ «уже видѣлъ себя обманутымъ мужемъ, въ которомъ нуждаются жена и любовникъ только для того, чтобы доставлять имъ удобства жизни и удовольствія... Но, несмотря на то, онъ любезно и гостепріимно распрашивалъ Васеньку объ его охотахъ, ружьѣ, сапогахъ, и согласился ѣхать завтра». Даже во внѣшности есть что-то общее между Весловскимъ и Трухачевскимъ. Нарушители чужого семейнаго «счастья», Курагины, Вронскіе, Весловскіе, Облонскіе, Трухачевскіе, при сильныхъ индиви-

дуальныхъ отличіяхъ, имѣютъ какія-то общія черты. Всѣмъ имъ прежде всего свойственно особое, сочное, рѣжущее глазъ физическое здоровье, которое способно раздражать не только больныхъ, но и не больныхъ людей. Васенька Весловскій былъ красивый, полный молодой человѣкъ, своимъ необычайнымъ аппетитомъ удивлявшій даже Стиву. Трухачевскій въ описаніи Позднышева «человѣкъ здоровый (помню, какъ онъ хрустѣлъ хрящомъ въ котлеткѣ и обхватывалъ жадно красными губами стаканъ съ виномъ), сытый, гладкій». Въ Васенькѣ Левину не нравилось «его праздничное отношеніе къ жизни и какая-то развязность элегантности». Трухачевскій былъ ненавистенъ Позднышеву своей «внѣшней элегантностью» и тѣмъ, что «держалъ себя развязно, на все отвѣчалъ поспѣшно, съ улыбочкой согласія и пониманія». У Васеньки «длинные ногти», «шотландская шапочка съ лентами», «зеленая охотничья блуза». У Трухачевскаго «прическа послѣдняя, модная», «яркихъ цвѣтовъ галстухи съ особеннымъ парижскимъ оттѣнкомъ», «бриллiантовыя запонки дурного тона». Въ обоихъ случаяхъ антипатія мужей и автора концентрируется на какомъ нибудь случайномъ физическомъ признакѣ. У Васеньки заботливо отмѣчаются «толстыя ляжки» и «поджиманіе жирной ноги»; у Трухачевскаго—«подрагивающія ляжки» и «подпрыгивающая, птичья походка».

Развязка романа, конечно, различна въ обоихъ случаяхъ. Въ припадкѣ безумнаго, въ сущ-

ности ничѣмъ не вызваннаго [1]) бѣшенства Позднышевъ убиваетъ свою жену и по чистой случайности оставляетъ въ живыхъ Трухачевскаго, тогда какъ Левинъ только выгоняетъ изъ дому Васеньку Весловскаго къ стыду и огорченію Степана Аркадьевича и княгини Щербацкой. Впрочемъ, изгоняя несчастнаго Васеньку, Левинъ былъ очень не далекъ отъ того, что деликатные французы зовутъ «жестами». По крайней мѣрѣ, такъ понялъ его намѣренія самъ Васенька. «Вѣроятно, видъ этихъ напряженныхъ рукъ, тѣхъ самыхъ мускуловъ, которые онъ нынче утромъ ощупывалъ на гимнастикѣ, и блестящихъ глазъ, тихаго голоса и дрожащихъ скулъ убѣдили Васеньку больше словъ». Но это не очень важно. Въ сущности, измѣна жены Позднышева, предполагаемая или дѣйствительная, да и кровавый поступокъ оскорбленнаго мужа, имѣютъ въ «Крейцеровой Сонатѣ» лишь второстепенное значеніе Не въ нихъ ужасъ разсказа и не Трухачевскій виновникъ трагедіи. Семейная жизнь Позднышевыхъ—настоящій адъ независимо отъ измѣны и убійства. Еще до появленія Трухачевскаго жена Позднышева отравлялась, а онъ самъ «былъ нѣсколько разъ на краю самоубійства». «Я смотрѣлъ иногда», разсказываетъ онъ, «какъ она

---

[1]) Въ первоначальномъ варіантѣ «Крейцеровой Сонаты» (Толстовскій Ежегодникъ 1913 г.) Позднышевъ убивалъ жену, заставъ ее въ объятіяхъ любовника. Геніальное художественное чутье подсказало Толстому, что впечатлѣніе повѣсти окажется гораздо сильнѣе, если убитая женщина будетъ только оставлена въ подозрѣніи.

наливала чай, махала ногой, подносила ложку ко рту, шлюпала, втягивала въ себя жидкость, и ненавидѣлъ ее именно за это, какъ за самый дурной поступокъ». «Живемъ мы», говоритъ онъ еще, «какъ будто въ перемиріи и нѣтъ никакихъ причинъ нарушать его; вдругъ начинается разговоръ о томъ, что такая-то собака на выставкѣ получила медаль, говорю я. Она говоритъ: не медаль, а похвальный отзывъ. Начинается споръ. Начинается перепрыгиванье съ одного предмета на другой, попреки: «ну, да это давно извѣстно, всегда такъ», «ты сказалъ...» «нѣтъ, я не говорилъ», «стало-быть, я лгу!..» Чувствуется, что вотъ-вотъ начнется та страшная ссора, при которой хочется себя или ее убить». Вотъ драма пострашнѣе кроваваго преступленія Позднышева (хотя въ литературѣ я не знаю столь страшнаго описанія убійства). Мужъ зарѣзалъ жену, его судили, оправдали, жена спитъ въ могилѣ, онъ философствуетъ на свободѣ... Были, конечно, въ этомъ ужасныя минуты: для Позднышевой—смертельный, животный страхъ въ сценѣ убійства и послѣдовавшія затѣмъ тяжкія страданія; для Позднышева эти минуты прошли довольно благополучно. Убивая, онъ испытывалъ «восторгъ бѣшенства» (кто подмѣтилъ до Толстого этотъ тонкій оттѣнокъ чувства,—не «упоеніе въ бою и бездны мрачной на краю», а восторгъ бѣшенства?), затѣмъ во время агоніи жены сначала курилъ папироски, а послѣ заснулъ и спалъ два часа. Когда его разбудили, онъ пошелъ къ женѣ и тамъ испыталъ новую

радость прощенія, т. е. это онъ простилъ зарѣзанную жену.—«Подойди, подойди къ ней»,—говорила мнѣ сестра. «Да, вѣрно, она хочетъ покаяться», подумалъ я. «Простить? Да, она умираетъ и можно простить ее», думалъ я, стараясь быть великодушнымъ».

Страшный часъ для Позднышева наступилъ тогда, когда онъ увидѣлъ жену мертвой: «я понялъ, что я, я убилъ ее, что отъ меня сдѣлалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная, и что поправить этого никогда, нигдѣ, ничѣмъ нельзя. Тотъ, кто не пережилъ этого, тотъ не можетъ понять... У! у! у!..—вскрикнулъ онъ нѣсколько разъ». Это угрызенія совѣсти? Но съ угрызеніями совѣсти люди живутъ долгую жизнь. Они весьма часто являются формой безсознательнаго человѣческаго кокетства, которому преступники, чтобы себя поднять, отдаютъ полчаса въ недѣлю. Да и какія угрызенія могутъ быть у Позднышева? Онъ мучится послѣ убійства, какъ мучился до него: мучить другихъ и себя—его удѣлъ въ жизни. Но онъ отлично знаетъ, что не ему вынесенъ приговоръ въ «Крейцеровой Сонатѣ» или во всякомъ случаѣ не ему одному; а коллективные приговоры не очень страшны: на міру и моральная смерть красна. Если животно-человѣческій инстинктъ Позднышева содрогнулся передъ превращеніемъ «живого, движущагося, теплаго» существа въ «неподвижную, восковую, холодную» массу, то умомъ онъ себя обвиняетъ не въ убійствѣ:—«Да»,—говоритъ онъ въ самомъ

концѣ разсказа, — «еслибъ я зналъ, что̀ я знаю теперь, такъ бы совсѣмъ другое было. Я бы не женился на ней ни за что... и никакъ не женился бы». Онъ бы не женился. Вотъ въ чемъ Позднышевъ видитъ свое преступленіе. «Въ глубинѣ души», говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ, описывая начало своей семейной жизни, «я съ первыхъ же недѣль почувствовалъ, что я пропалъ...»

Въ «Крейцеровой Сонатѣ» проблема захватываетъ не только ревность, не только физическую любовь. Знакъ вопроса поставленъ и надъ тѣмъ «духовнымъ» общеніемъ, которое навязано двумъ людямъ на всю жизнь, отъ котораго имъ нельзя и некуда уйти: они связаны между собой тяжелой цѣпью; разорвать ее имъ мѣшаетъ случайность закона, деспотизмъ обычая, сознаніе долга, привычка или что-нибудь еще. Эти люди, быть можетъ, когда-то любили другъ друга, но любовь прошла и механически превратилась въ равнодушіе, во вражду, въ ненависть. Проблема истинной свободы, проблема Тютчевскаго «Silentium» занимаетъ въ «Крейцеровой Сонатѣ» полускрытое, но огромное мѣсто. Гдѣ тутъ элементъ случайности, который изъ тысячи семей поражаетъ только одну? Однако, жизнь милліонами примѣровъ показываетъ, что финалъ «Крейцеровой Сонаты»—сравнительно рѣдкое исключеніе. Вѣдь Левинъ счастливъ въ своей семейной жизни. Левинъ, конечно, не Позднышевъ. «Восторгъ бѣшенства» ему знакомъ, но никогда не доведетъ его до убійства; Левинъ эгоистъ, но не

въ такой мѣрѣ; онъ уменъ, но не такъ уменъ, какъ Позднышевъ: у него нѣтъ большой аналитической способности, тонкой наблюдательности героя «Крейцеровой Сонаты». Какъ Левинъ ни откровенъ съ самимъ собой, до Позднышевской откровенности ему все же далеко. Зато у него есть нѣчто такое, чего нѣтъ у Позднышева и что весьма удобно въ жизни: онъ умѣетъ жить механически, отдѣльно отъ своей умственной и духовной работы. Левинъ въ эпилогѣ «Анны Карениной» жадно и страстно ищетъ религіознаго объясненія жизни и въ то же время твердо знаетъ, что «нельзя простить работнику, ушедшему въ рабочую пору домой потому, что у него отецъ умеръ—какъ ни жалко его,—и надо расчесть его дешевле за прогульные дорогіе мѣсяцы» (IX, 301). У Позднышева этого нѣтъ. Онъ не можетъ одновременно ненавидѣть свою жену и механически съ нею благоденствовать долгій вѣкъ. Да и долго ли продлится счастье Левина? Кто знаетъ, что ждетъ его въ будущемъ? Занавѣсъ опускается надъ нимъ очень рано; нѣсколько лѣтъ и Позднышевъ прожилъ со своей женой. Какъ мы узнаемъ изъ послѣдней части «Анны Карениной», «счастливый семьянинъ, здоровый человѣкъ, Левинъ былъ нѣсколько разъ такъ близокъ къ самоубійству, что спряталъ шнурокъ, чтобы не повѣситься на немъ, и боялся ходить съ ружьемъ, чтобы не застрѣлиться». Позднышевъ, напротивъ, не помышляетъ о самоубійствѣ, зарѣзавъ жену: «Я зналъ», разсказываетъ онъ, «что я не убью себя.. Помню, какъ

прежде много разъ я былъ близокъ къ самоубійству, какъ въ тотъ день даже на желѣзной дорогѣ мнѣ это легко казалось, легко именно потому, что я думалъ, какъ я этимъ поражу ее. Теперь я никакъ не могъ не только убить себя, но и подумать объ этомъ. «Зачѣмъ я это сдѣлаю?» спросилъ я себя, и отвѣта не было». Колодникъ, только что освободившійся отъ цѣпей, не кончаетъ самоубійствомъ, что̀-бы его ни ожидало. Религіозныя сомнѣнія, доводившія Левина до запрятыванія шнурка и ружья, сравнительно съ Позднышевскимъ сомнѣніемъ кажутся чистымъ ребячествомъ. Но Позднышевъ—Bösen Geistern übergeben und der richtenden gefühllosen Menschheit—не кончитъ самоубійствомъ, несмотря на сомнѣнія, на позоръ, на судъ, на угрызенія совѣсти; по крайней мѣрѣ, до тѣхъ поръ не кончитъ, пока не разскажетъ людямъ повѣсть «Крейцеровой Сонаты». Да и послѣ этого онъ, вѣроятно, еще долго будетъ занятъ, ибо сомнѣнія, какъ несчастья, ходятъ батальонами. Позднышеву есть надъ чѣмъ подумать и есть что разсказать. Онъ уже не свой; онъ принадлежитъ демону Байрона. Ему суждено испытать на себѣ прекрасное изреченіе Карла Крауза: «Qual des Lebens,—Lust des Denkens».

Какъ фокусникъ парижскаго cabaret поступаетъ съ человѣческимъ тѣломъ, такъ Толстой поступилъ съ человѣческой любовью. Въ цвѣтущемъ, прекрасномъ тѣлѣ и въ разлагающемся, безобразномъ трупѣ,—въ идиллiи Левина съ Кити и въ мрачной трагедiи Позднышевыхъ

мы узнаемъ однѣ и тѣ же черты. Пусть Левинъ разрѣшитъ благополучно свои религіозныя сомнѣнія и пріобрѣтетъ возможность смотрѣть со спокойнымъ сердцемъ на шнурокъ и заряженное ружье; пусть даже сохранится въ немъ нѣжное чувство къ матери его сына,—что это докажетъ? То ли, что у Левина и Кити было «единство идеаловъ», котораго не доставало Поздышевымъ? Какіе же идеалы у Кити? Если Левинъ «счастливо» проживетъ съ ней свой вѣкъ, то это будетъ лишь означать, что ему и въ дальнѣйшемъ не измѣнила способность механической жизни, независимой отъ ума и какихъ бы то ни было исканій. Вообще Толстой чудесно описывалъ блаженный сумбуръ влюбленныхъ (эта тема затронута, кромѣ «Анны Карениной», въ «Войнѣ и Мирѣ», въ «Семейномъ счастіи», въ «Послѣ бала»), но на идилліи библейскихъ патріарховъ онъ не любилъ пробовать свою художественную силу...

«Il y a de bons mariages, mais il n'y en a point de délicieux», говорилъ Ларошфуко, имѣвшій опытъ въ этого рода дѣлахъ. Но если вглядѣться въ художественный матеріалъ, оставленный по данному вопросу Толстымъ, то мы увидимъ, что послѣдній еще пессимистичнѣе, чѣмъ счастливый любовникъ четырехъ очаровательнѣйшихъ женщинъ 17-го вѣка. У Толстого и хорошихъ браковъ нѣтъ, не говоря уже о чудесныхъ. У него чудеснымъ оказывается только начало, а продолженіе либо трагично, какъ въ «Крейцеровой Сонатѣ», въ «Дьяволѣ», во «Власти тьмы», либо

тоскливо и нудно до умопомѣшательства, какъ въ исторіи Ивана Ильича, либо вовсе нѣтъ продолженія, а есть длинная серія новыхъ началъ безъ концовъ, какъ у Облонскихъ, Курагиныхъ, Тверскихъ и т. д. Счастливы въ своей семейной жизни бываютъ у Толстого только очень ограниченные люди, вродѣ Ильи и Николая Ростовыхъ, вродѣ Альфонса Карловича Берга. Быть можетъ, единственнымъ исключеніемъ оказывается въ своемъ второмъ бракѣ Пьеръ Безуховъ, которому Толстой даетъ въ удѣлъ Наташу Ростову, самый поэтичный и плѣнительный изъ созданныхъ имъ женскихъ образовъ. Да и то идиллія Пьера и Наташи въ эпилогѣ застилается мало поэтичной пеленкой съ желтымъ пятномъ. О томъ же, что бы случилось, еслибъ Наташа вышла замужъ за князя Андрея, котораго трудно себѣ представить, «не смѣющимъ», какъ Пьеръ, уѣзжать, расходовать деньги, обѣдать внѣ дома безъ согласія жены и т. д., нельзя и подумать безъ страха. Это навѣрное былъ бы адъ.

Аннѣ Карениной отмщеніе воздавалось за то, что она сорвала съ себя цѣпи брака. Позднышевымъ оно воздается за то, что они надѣли на себя эти цѣпи. Но не одно человѣческое учрежденіе привлечено Толстымъ къ отвѣту. Позднышевщина гораздо больше, чѣмъ явленіе соціальнаго порядка. Она—внѣ пространства [1]), а, можетъ быть, и внѣ времени. Въ немъ сдѣланъ вызовъ институтамъ природы, вѣчнымъ, безсмы-

[1]) Недаромъ изъ всѣхъ произведеній Толстого «Крейцерова Соната» имѣла на Западѣ самый шумный успѣхъ.

сленнымъ, неизмѣннымъ. «Естественно ѣсть», говоритъ Позднышевъ, «и ѣсть радостно, легко, пріятно и не стыдно съ самаго начала; здѣсь же и мерзко, и стыдно, и больно. Нѣтъ, это неестественно! И дѣвушка неиспорченная, я убѣдился, всегда ненавидитъ это»... Въ «Послѣсловіи» къ «Крейцеровой Сонатѣ» Толстой усиленно пытался придать своей книгѣ характеръ, менѣе явно враждебный природѣ. Напрасныя старанія. Да и все «Послѣсловіе» слабо, неубѣдительно. Его мысль тоже—«одно изъ милліоновъ соображеній, которыя всѣ были бы вѣрны», и даже меньше этого. Стоитъ сопоставить «Крейцерову Сонату» и «Послѣсловіе», чтобы съ необыкновенной ясностью почувствовать то, что Герцъ чувствовалъ, изучая формулы Максвелля: въ художественномъ произведеніи есть самостоятельная жизнь и не во власти автора ограничить смыслъ удивительной книги проповѣдью добрачнаго цѣломудрія. А дальше этого моралистъ «Послѣсловія» идетъ очень неохотно, сопровождая каждый шагъ оговорками:—«...вмѣсто того, чтобы вступать въ бракъ для произведенія дѣтскихъ жизней»,—говоритъ Толстой,—«гораздо проще поддерживать и спасать тѣ милліоны дѣтскихъ жизней, которыя гибнутъ вокругъ насъ отъ недостатка, не говорю уже духовной, но матеріальной пищи». Здѣсь софизмъ очевиденъ и намъ ясно, что въ своемъ крайнемъ выводѣ эта теорія должна привести либо къ старой Платоно-Ренановской шуткѣ, гдѣ кучка совершенныхъ мудрецовъ управляетъ милліонами людей, живущихъ

въ полускотскомъ состояніи (т. е. къ тому, что болѣе всего другого было всегда ненавистно Толстому), либо къ дурному, неискреннему варіанту этой утопіи—къ католицизму клерикальныхъ доктринеровъ, либо, наконецъ, къ уничтоженію человѣческаго рода. Но философъ не могъ согласиться на этотъ послѣдній выводъ, который составляетъ плохо затаенную суть Позднышевщины. Между героемъ «Крейцеровой Сонаты» и моралистомъ «Послѣсловія»—глубокая пропасть: первый безнадежно бьется головой о глухую стѣну неизмѣнимаго; второй заслоняетъ эту стѣну отъ чужихъ и своихъ собственныхъ глазъ тощимъ кодексомъ англійскаго клэрджимена.

X.

Тому, кто поставилъ себѣ задачей критику установленій природы, разумѣется, не грозитъ недостатокъ темъ. Въ «Крейцеровой Сонатѣ» Толстой гнѣвно остановился передъ началомъ человѣческой жизни; ея концомъ онъ занимался гораздо больше. Вотъ небольшая и не претендующая на полноту коллекція матеріаловъ, взятая по этому вопросу въ книгахъ Л. Н. Толстого.

Смерть отъ удара (графъ Кириллъ Безухой, Николай Андреевичъ Болконскій). Смерть отъ чахотки (Николай Левинъ, барыня въ «Трехъ Смертяхъ»). Смерть отъ родовъ (княгиня Болконская). Смерть отъ ушиба (Иванъ Ильичъ). Смерть отъ жары (арестантъ въ «Воскресеньи»). Смерть отъ холода (Василій Брехуновъ). Само-

убійство посредствомъ выстрѣла (Нехлюдовъ въ «Запискахъ маркера»). Самоубійство посредствомъ повѣшенія (Меженецкій). Самоубійство подъ колесами поѣзда (Анна Каренина). Убійство въ рукопашной схваткѣ (Хаджи-Муратъ). Убійство въ сраженіи (Болконскій, Курагинъ и др.). Убійство судомъ Линча (Верещагинъ). Разстрѣлъ (плѣнные русскіе въ «Войнѣ и Мирѣ»). Висѣлица (Свѣтлогубъ, Лозинскій и Розовскій въ «Воскресеньи»). Задушеніе (ребенокъ во «Власти тьмы»). Отравленіе (купецъ Смѣльковъ). Смерть лошади (Холстомѣръ). Смерть дерева («Три смерти»). Смерть цвѣтка (вступленіе къ «Хаджи-Мурату»).

Одни герои Толстого умираютъ безъ сознанія, какъ графъ Безухой, или не успѣвши ахнуть, какъ Петя Ростовъ. Эти счастливцы, разумѣется, въ счетъ не идутъ. Другіе, большинство, умираютъ тяжело, въ физической мукѣ, безъ нравственнаго примиренія.

Князю Анатолю Курагину «нѣсколько человѣкъ фельдшеровъ навалились на грудь и держали его. Бѣлая, большая, полная нога быстро и часто, не переставая, дергалась лихорадочными трепетаніями. Человѣкъ этотъ судорожно рыдалъ и захлебывался. Два доктора молча—одинъ былъ блѣденъ и дрожалъ—что-то дѣлали надъ другой красной ногой этого человѣка...—«Покажите мнѣ!.. Ооооо! о! ооооо!»—слышался его прерываемый рыданіями, испуганный и покорившійся страданію стонъ»... Николай Левинъ передъ смертью, по собственнымъ словамъ, «страдалъ ужасно, не-

выносимо»; мученія положили такую печать на его лицо, что, войдя въ его комнату, Константинъ Левинъ думалъ: «Не можетъ быть, чтобъ это страшное тѣло былъ братъ Николай»... Старый князь Болконскій три недѣли «лежалъ, какъ изуродованный трупъ. Онъ не переставая бормоталъ что-то, дергаясь бровями и губами, и нельзя было знать, понималъ онъ или нѣтъ то, что его окружало. Одно можно было знать навѣрное—это то, что онъ страдалъ». Картина смерти нисколько не измѣняется, когда мы спускаемся отъ этихъ взрослыхъ людей внизъ по лѣстницѣ сознательной жизни. Ребенокъ, котораго Никита, по словамъ Матрены, «въ блинъ расплющилъ», такъ же не хочетъ умирать, какъ Анатоль Курагинъ, и выражаетъ свою инстинктивную жажду жизни пронзительнымъ пискомъ, потрясающимъ душу Никиты. Кустъ «татарина» столь же упорно борется со смертью, какъ Хаджи-Муратъ. Мудрость Толстого проникаетъ въ скрытыя глубины жизни и отыскиваетъ сознаніе тамъ, гдѣ мы видимъ лишь слѣпой процессъ неодушевленныхъ химическихъ силъ.

Для чего же собранъ этотъ огромный художественный матеріалъ, которому равнаго по богатству не далъ ни одинъ писатель міра? Если мыслимо создать философію смерти, ее долженъ былъ бы создать Толстой. Но онъ не воспользовался для этическихъ обобщеній всѣми богатствами своей сокровищницы. Толстой-моралистъ не обмолвился ни единымъ звукомъ ни о разорванномъ бомбой Курагинѣ, ни о зарѣзанной

мужемъ Позднышевой, ни о барынѣ, которую изъѣла чахотка. Художникъ провелъ ихъ черезъ свою лабораторію, пытливо вглядываясь въ умирающихъ, точно вѣрный завѣту Кювье: nommer, classer, décrire. Описана красная нога Анатоля съ граммофонной точностью переданы его «ооо!» и «ооооо!», сфотографированы легкія барыни и прорѣзанный бокъ Позднышевой,—больше не дается ничего. Естествоиспытатель сдѣлалъ свое дѣло. Философъ прошелъ мимо. Но идейный корабль не вполнѣ надеженъ, если таитъ въ себѣ такую брешь. Ее необходимо было заткнуть, чтобы оправдать все толстовство, и для этой цѣли предназначалась «Смерть Ивана Ильича».

Толстой приложилъ много усилій къ тому, чтобы сдѣлать героя своей повѣсти возможно болѣе безличнымъ. Иванъ Ильичъ (даже имя выбрано самое банальное)—добрый отецъ семейства, порядочный мужъ, хорошій товарищъ, исполнительный чиновникъ, а въ общемъ—никто. Все, что съ нимъ происходитъ въ жизни,—самое банальное, что только можетъ произойти съ человѣкомъ. Онъ учится и служитъ какъ большинство, т. е. скорѣе хорошо, чѣмъ дурно; затѣмъ женится и воспитываетъ дѣтей тоже какъ большинство, т. е. скорѣе дурно, чѣмъ хорошо. Заболѣваетъ онъ какой-то неопредѣленной болѣзнью не въ ранней молодости и не въ глубокой старости, а на пятомъ десяткѣ. Онъ долго мучится, много лечится, не разъ переходитъ отъ надежды къ отчаянію и обратно, наконецъ, причащается и умираетъ. Вотъ и весь сказъ... Ирте-

невъ, Нехлюдовъ, Безухой, Болконскій, Левинъ, Позднышевъ—выдающіеся люди, и судьба ихъ во всякомъ случаѣ не совсѣмъ обычная. Въ «Смерти Ивана Ильича» Толстой единственный разъ въ жизни изобразилъ совершенно банальнымъ главное дѣйствующее лицо. Разумѣется, это сдѣлано было умышленно. Банальность видимаго героя повѣсти оттѣняетъ величіе ея истиннаго героя: въ «Смерти Ивана Ильича» дѣло не въ Иванѣ Ильичѣ, а въ Смерти. Толстой хотѣлъ однимъ ударомъ, на самомъ общемъ случаѣ, разъ навсегда разрѣшить основную проблему человѣческаго существованія.

Въ этомъ рѣшительномъ сраженіи естественно развернулся во-всю колоссальный талантъ великаго русскаго писателя. Онъ хотѣлъ изобразить умираніе возможно болѣе страшнымъ, и это удалось ему въ совершенствѣ. Нельзя сильнѣе передать ужасъ и одиночество человѣка передъ лицомъ ожидающей его смерти. Иванъ Ильичъ видитъ, что его «ближнимъ» нѣтъ до него никакого дѣла. Жена и дочь, сами этого не замѣчая, съ грустными лицами разыгрываютъ надъ умирающимъ (какъ позже надъ трупомъ) утонченную, привычную комедію скорби; ближайшіе друзья, вздыхая, отправляются играть въ винтъ изъ дома, пораженнаго смертью; докторъ, «свѣжій, бодрый, жирный, веселый», входитъ къ больному и «Иванъ Ильичъ чувствуетъ, что доктору хочется сказать: «какъ дѣлишки?» но что и онъ чувствуетъ, что такъ нельзя говорить, и говоритъ: «какъ вы провели ночь?»...

«Nos semblables ne nous aideront pas, on mourra seul», своимъ зловѣщимъ, «успокоительнымъ» тономъ говорилъ «безбожникамъ» Паскаль. «Смерть Ивана Ильича»—геніальная художественная иллюстрація къ этимъ страшнымъ словамъ. Иллюстрація, пожалуй, не нова: когда умиралъ Николай Левинъ, всѣ (т. е. братъ его, любовница, свояченица) «одного только желали, чтобъ онъ какъ можно скорѣе умеръ, и всѣ, скрывая это, давали ему изъ стклянки лѣкарства, искали лѣкарствъ, докторовъ и обманывали его, и себя, и другъ друга». Держа въ своей рукѣ руку умирающаго брата, Левинъ «вовсе не думалъ о смерти. Онъ думалъ о томъ, что дѣлаетъ Кити, кто живетъ въ сосѣднемъ номерѣ, свой ли домъ у доктора... Ему захотѣлось ѣсть и спать». Только прежде обо всемъ этомъ говорилось вскользь, нѣсколькими строчками, и за смерть брата Левинъ, а съ нимъ и читатель, сейчасъ же получалъ компенсацію въ видѣ беременности Кити. Иванъ Ильичъ, какъ Позднышевъ, только разставилъ точки на многозначительныхъ і прежнихъ произведеній Л. Н. Толстого. Онъ никого не винитъ или, по крайней мѣрѣ, не хочетъ никого винить: онъ знаетъ, что все это не можетъ быть иначе, что живые не могутъ понять мертвыхъ, а умирающіе—живыхъ. Онъ только спрашиваетъ себя: «зачѣмъ, за что весь этотъ ужасъ?»

Толстой-моралистъ принялъ на себя обязанность отвѣтить на вопросъ Ивана Ильича. Его цѣль вѣдь заключалась въ томъ, чтобы сначала напугать людей, а потомъ примирить ихъ

со смертью. Первая часть задачи удалась ему слишкомъ хорошо: Толстой умѣлъ пугать, когда хотѣлъ. «Смерть Ивана Ильича» врядъ ли не самое общечеловѣческое произведеніе всего современнаго искусства [1]). Ром. Ролланъ разсказываетъ, что ему приходилось слышать, какъ мирные обыватели французской провинціи, стоящіе очень далеко отъ искусства и почти ничего не читающіе, отзывались о «Смерти Ивана Ильича» съ глубокимъ волненіемъ (avec une émotion concentrée). Волшебной силой искусства геніальный русскій графъ и простые люди другого народа объединились въ общемъ настроеніи, «заразились», какъ любилъ говорить Толстой, общей лихорадкой томительнаго, смертельнаго страха. Но для чего же такъ напугалъ французскихъ обывателей авторъ «Смерти Ивана Ильича»?

Толстой обѣщаетъ за страхомъ успокоеніе. Вѣдь его повѣсть, какъ трагическая поэма Іова, имѣетъ свой всѣмъ извѣстный happy end. Геніальный архитекторъ однимъ движеніемъ руки перебросилъ мостъ между ужасной мукой Ивана Ильича и его безнравственной жизнью. Стоитъ ему раскаяться въ безнравственной жизни и «то, что томило его и не выходило... вдругъ все выходитъ сразу, и съ двухъ сторонъ, съ десяти сторонъ, со всѣхъ сторонъ», и смерти нѣтъ—

---

1) Рескинъ перечисляетъ гдѣ-то рядъ книгъ, которыя необходимы намъ всѣмъ (some books which we all need). Въ этотъ списокъ англійскій мыслитель, кстати сказать, включалъ Геродота и поэта Спенсера! Каждая строчка Л. Н. Толстого должна была бы по справедливости занять мѣсто въ такомъ спискѣ.

«вмѣсто смерти былъ свѣтъ», и даже боль перестаетъ быть болью. «Ну что жъ, пускай боль», говоритъ Иванъ Ильичъ, который до раскаянія три дня, не умолкая, кричалъ такъ, «что нельзя было за двумя дверями безъ ужаса слышать его». Я понимаю, что тутъ художникъ смѣло хочетъ проникнуть въ тайны загадочнаго психофизическаго явленія. Я готовъ даже вѣрить въ возможность геніальной интуиціи Толстого. Въ эту таинственную дверь насъ пускаютъ по одиночкѣ и каждый человѣкъ производитъ только одинъ опытъ, о которомъ другіе не узнаютъ. Признаюсь однако, что божественная природа Толстовскаго генія для меня больше, чѣмъ обычная литературная метафора. Я готовъ вѣрить, что этотъ человѣкъ могъ постигнуть внѣопытное, онъ могъ угадать то, что людямъ знать не дано. Но если интуиція художника оказывается какъ нельзя болѣе подходящей къ его излюбленной моральной идеѣ и даже для нея необходимой, я инстинктивно начинаю сомнѣваться. А если, опираясь на интуицію, философъ хочетъ перебросить мостъ тамъ, гдѣ перебросить его запрещаютъ факты и логика,—то ужъ не можетъ быть сомнѣній: ясно, что и мостъ, и увѣренно ходящій на немъ моралистъ должны оборваться per inane profundum.

Ивану Ильичу мѣшала спокойно умереть несознанная имъ безнравственность его жизни, вѣрнѣе даже не безнравственность, а отсутствіе истиннаго религіознаго міропониманія, т. е. толстовскаго христіанства. Да мало ли что мѣшаетъ че-

ловѣку встрѣтить спокойно смерть и— обратно— мало ли что даетъ ему на это силы? Тотъ же Ларошфуко, по сравненію съ грѣхами котораго грѣхи безнравственнаго Ивана Ильича вызываютъ невольную улыбку [1]), умеръ съ философскимъ спокойствіемъ, достойнымъ святѣйшаго изъ святыхъ отшельниковъ. «Je ne crains guère de choses, et ne crains aucunement la mort», говоритъ онъ въ своемъ автопортретѣ и разсказъ о его смерти, оставленный г-жей Севинье, свидѣтельствуетъ о томъ, что прославленный скептикъ не преувеличивалъ своей нравственной силы. Религія самоотреченія въ данномъ случаѣ отнюдь не обязательна. Эпикуръ, котораго не любилъ Толстой, считавшій его по шаблону чѣмъ-то вродѣ Стивы Облонскаго или даже Санина [2]), умеръ не только красиво, но хорошо съ точки зрѣнія толстовскаго христіанства, хотя принципы послѣдняго, какъ извѣстно, не входили въ программу эллинскаго мудреца. А Эпикура вдобавокъ терзали страданія, не уступавшія мукамъ Ивана Ильича [3]). Да что Ларошфуко, Эпикуръ!—мысль

---

[1]) «Je ne saurais plus que faire quand je ne ferai plus de mal», писалъ Ларошфуко въ 1652 г.

[2]) Какому-то гимназисту, излагавшему передъ Львомъ Николаевичемъ идеи романа г. Арцыбашева, Толстой (впрочемъ, не читавшій тогда еще «Санина»), нимало не задумываясь, отвѣтилъ: «Навѣрное, Эпикуръ это гораздо лучше выражалъ»... (Гусевъ. Два года съ Л. Н. Толстымъ, стр. 170).

[3]) Объ этомъ свидѣтельствуетъ его знаменитое прощальное письмо: «Эпикуръ Эрмарху привѣтъ. Я пишу тебѣ въ счастливый день,—послѣдній день моей жизни. Меня томитъ такое мученіе, котораго не можетъ увеличить ничто. Но, борясь со страда-

вѣдь сама по себѣ есть религія,—обыкновенный душегубъ, съ помоста гильотины спокойно совѣтовавшій толпѣ: n'avouez jamais, безыдейные бандиты, вродѣ Бонно и Гарнье, передъ лицомъ смерти сплошь и рядомъ обнаруживаютъ совершенное безстрашіе, до котораго весьма далеко многимъ вѣрующимъ людямъ. Мы не можемъ проникнуть въ тайны того, что составляетъ природу нервной силы, и не имѣемъ никакого права подставлять подъ этотъ иксъ наши этическія схемы, какъ бы онѣ ни казались намъ убѣдительными. А Толстовская схема вдобавокъ не только не убѣдительна, она непонятна.

Иванъ Ильичъ, какъ Іовъ, въ послѣдній моментъ спасается чудесной силой вѣры. Но Іову за вѣру дается награда въ этомъ мірѣ въ формѣ тѣхъ же осязательныхъ матеріальныхъ благъ, которыхъ зачѣмъ-то лишила его таинственная воля Іеговы. Иванъ Ильичъ въ здѣшнемъ мірѣ

ніями тѣла, я провожу въ умѣ радостное воспоминаніе о моихъ открытіяхъ. Ты же, чтобы лишній разъ показать свою давнюю любовь ко мнѣ и къ философіи, возьми на себя заботу о дѣтяхъ нашего друга Метродора».—«Онъ умеръ», говоритъ Гюйо, «улыбаясь, какъ Сократъ, но съ той разницей, что послѣдній лелѣялъ прекрасную мечту о безсмертіи и, отвернувшись глазами отъ жизни, видѣлъ въ смерти лишь выздоровленіе. Эпикуръ же скончался, вперивъ лицо въ существованіе, которое онъ покидалъ, собирая въ памяти всю свою жизнь и противоставляя ее близящейся смерти. Въ его мысли какъ бы запечатлѣлся послѣдній образъ прошлаго; онъ смотрѣлъ на него съ благодарностью, безъ сожалѣнія, безъ надежды. Потомъ все сразу исчезло,—прошлое, настоящее, будущее,—и онъ почилъ въ вѣчномъ уничтоженіи». (M. Guyau. La Morale d Épicure. 4-me édition, p. 120).

не получаетъ никакой награды, а о мірѣ потустороннемъ Толстой говорилъ мало и неохотно. «О загробной жизни», замѣчаетъ онъ, впрочемъ, весьма опредѣленно, «мы знаемъ то, что она существуетъ». Это очень утѣшительно. Но дальше такого утвержденія Толстой не пошелъ: его инстинктъ реалиста, конечно, исключалъ возможность конкретныхъ образовъ Данте. Мнѣ представляется, что въ «Смерти Ивана Ильича» Толстой, какъ философъ, долго идетъ по стопамъ Паскаля (передъ которымъ онъ всегда преклонялся), но разстается съ нимъ въ самый важный моментъ. Образъ, которымъ глубоко проникся Толстой: «мы всѣ приговорены къ смерти и наша казнь только отсрочена»—былъ заимствованъ Аміелемъ у Паскаля. Да и вся повѣсть Ивана Ильича вплоть до момента его раскаянія, это геніальное запугиванье смертью, отдаетъ Паскалемъ за версту. Только форма другая: вмѣсто вихря пламеннаго краснорѣчія, вмѣсто потока образовъ, исполненныхъ мрачной поэзіи, вмѣсто потрясающихъ сопоставленій, которыя съ такимъ необычайнымъ мастерствомъ умѣлъ пускать въ ходъ Паскаль, Толстой просто, правдиво рисуетъ картину человѣческаго умиранія. Одно стоитъ другого и я не берусь сказать, что страшнѣе. Но въ Паскалѣ гораздо больше сказывается опытный ловецъ душъ, проповѣдникъ, одержимый зудомъ прозелитизма. Толстой пишетъ главнымъ образомъ для самого себя; Паскаль—почти исключительно для другихъ. Толстой—сама искренность въ каждомъ

своемъ словѣ; Паскаль весьма часто различаетъ цѣль и средства: вѣчно воюя съ іезуитами, онъ кое-чему у нихъ научился. Въ одномъ мѣстѣ своей безсмертной книги (которая, какъ извѣстно, появилась въ свѣтъ послѣ его кончины и была подготовлена къ печати не имъ), онъ замѣчаетъ очень откровенно: «надо всегда имѣть заднюю мысль (une pensée de derrière) и по ней судить обо всемъ, говоря, однако, какъ люди (comme le peuple)». Эту заднюю мысль мы постоянно и чувствуемъ. Желая напугать безбожниковъ, зараженныхъ Монтэневскимъ ядомъ (вѣдь съ Монтэнемъ авторъ «Мыслей» сражается на каждой страницѣ, хотя рѣдко его называетъ), Паскаль не останавливается въ выборѣ средствъ пуганія. Онъ грозитъ «безбожникамъ» тѣмъ, что ихъ невѣріе не сыщетъ имъ уваженія «свѣтскихъ людей, которые здраво судятъ о вещахъ и знаютъ, что единственный способъ достигнуть успѣха (réussir) это быть (въ подлинникѣ осторожнѣе: paraître) честнымъ, вѣрнымъ, справедливымъ, услужливымъ въ отношеніи друзей». Вотъ типичный образчикъ того, какъ Паскаль говоритъ «comme le peuple». Онъ самъ въ эпоху «Мыслей» такъ мало интересовался свѣтскими людьми (les personnes du monde) и ихъ уваженіемъ, что для него этотъ аргументъ не могъ имѣть ни малѣйшей цѣны или скорѣе говорилъ въ пользу противоположнаго взгляда [1]). Онъ къ

[1]) «Il temoigna si bien qu'il voulait quitter le monde qu'enfin le monde le quitta», разсказываетъ о своемъ братѣ г-жа Перье («Vie de Blaise Pascal»).

тому же отлично зналъ, что быть «честнымъ, вѣрнымъ, справедливымъ» не единственный способъ для достиженія успѣха въ жизни. Когда прославленный англійскій философъ пространно развиваетъ ту тему, что чистильщикъ сапогъ можетъ быть джентльменомъ, но человѣкъ, совершившій неблаговидный поступокъ, не джентльменъ, мы нисколько не удивляемся. Правда, мы отлично знаемъ, что философъ имѣлъ въ виду то самое фешенебельное общество, въ которомъ не только нельзя быть джентльменомъ, занимаясь чисткой сапогъ, но нельзя остаться имъ, явившись на званый обѣдъ въ пиджакѣ вмѣсто принятаго костюма, — и, напротивъ, отлично можно быть джентльменомъ, торгуя опіумомъ, спекулируя на Lena Goldfields и замучивая негровъ на колоніальныхъ плантаціяхъ. Но мы также давно знаемъ, что для англійскаго философа принципъ Honesty—best policy, проникнутый чисто-британской смѣсью наивности съ застарѣлымъ cant'омъ и тщетно сторонящійся отъ своего естественнаго русскаго дополненія «не пойманъ — не воръ», выражаетъ, кромѣ категоріи должнаго, категорію сущаго. Однако для Паскаля не можетъ быть фикціи свѣтскаго джентльменства; въ его устахъ разсужденіе, «какъ пробить себѣ дорогу въ свѣтѣ», звучитъ нестерпимымъ диссонансомъ.

Задняя мысль всей книги Паскаля заключалась въ томъ, чтобы «нагнуть автоматъ, который увлекаетъ умъ безъ размышленія» («incliner l'automate qui entraine l'esprit sans qu'il y pense»).

На этой задней мысли покоятся всѣ догматическія религіи, да и толстовству она въ сущности не совсѣмъ чужда. Но все же авторъ «Критики догматическаго богословія» не рѣшился бы скрѣпить своимъ именемъ религію автомата. Знаменитый доводъ, которымъ «разъ навсегда» долженъ проникнуться автоматъ, — Паскалевское «пари»,—врядъ-ли бы понравился Толстому; и ужъ совершенно ему чужды не менѣе знаменитые выводы изъ этого аргумента: «Vous voulez aller à la foi et vous n'en savez pas le chemin: vous voulez vous guérir de l'infidélité, et vous en demandez les remèdes: apprenez de ceux qui ont été liés comme vous et qui parient maintenant tout leur bien; ce sont gens qui savent ce chemin que vous voudriez suivre, et guéris d'un mal dont vous voulez guérir. Suivez la manière par où ils ont commencé; c'est en faisant tout comme s'ils croyaient, en prenant de l'eau bénite, en faisant dire les messes, etc. Naturellement même cela vous fera croire et vous abêtira.—Mais c'est ce que je crains.—Et pourquoi? qu'avez vous à perdre?» [1]). Эта идея

[1]) Извѣстно, что первые издатели «Мыслей», янсенисты Port Royal'я, скандализованные этой двусмысленной фразой («cela vous abêtira»), предпочли выпустить ее изъ своего изданія. Она была разыскана Кузеномъ въ знаменитомъ манускриптѣ № 9202 Національной Библіотеки и появленіе ея въ печати подлило масла въ огонь полемики по вопросу о вѣрѣ или невѣріи Паскаля. Этимъ вопросомъ занимался рядъ самыхъ выдающихся писателей Франціи. Называю только часть его огромной литературы:

P. Bayle. Nouvelles de la Republique des lettres. Oeuvres diverses (La Haye 1737), t. I.

неотдѣлима отъ Паскаля, что̀-бы ни говорили набожные люди, которымъ очень хочется сдѣлать изъ автора «Мыслей» второй экземпляръ Боссюэта или, еще лучше, предтечу Поля Бурже. Но для Толстого данное наставленіе означаетъ то, на борьбу съ чѣмъ онъ потратилъ тридцать послѣднихъ лѣтъ своей жизни. Здѣсь онъ вынужденъ рѣшительно порвать съ Паскалемъ. Однако, взамѣнъ идеи пари онъ не даетъ ничего.

Авторъ книги Іова щедро даритъ своему герою въ награду за вѣру 140 лѣтъ жизни, 10 душъ дѣтей, 14 тысячъ овецъ и 6 тысячъ верблюдовъ, тысячу паръ быковъ и тысячу ослицъ. Это, можетъ быть, грубо, но вполнѣ понятно. Паскаль останавливается на полпути: промучивъ читателя зрѣлищемъ грозящей ему казни, онъ становится мягче и начинаетъ гово-

---

Voltaire. Remarques sur les «Pensées» de Pascal. Oeuvres (édit. Beuchot), t. 37 et 50.

Diderot. Pensées philosophiques. Oeuvres completes (Paris 1875), vol. I.

Chateaubriand. Génie du christianisme, III, 26. Oeuvres (Paris 1831), t. 5.

V. Cousin. Histoire générale de la philosophie, 10-me édit. и друг. раб.

Sainte-Beuve. Port-Royal, vol. III.
Anatole France. La vie littéraire, vol. IV.
Nourrison. Défense de Pascal. Paris 1888.
E. Boutroux. Pascal. 4-me édition.
Droz. Le scepticisme de Pascal.
V. Giraud. Blaise Pascal. Paris 1910.

рить о безсмертіи. Послѣднее, правда, не гарантировано, но оно такъ вѣроятно, что всякій разумный человѣкъ долженъ держать пари, благо онъ ничего не теряетъ. Конечно, можно предложить Паскалю вопросъ, который онъ самъ ставитъ въ другомъ мѣстѣ своей книги по совершенно иному поводу: «Est-il probable que la probabilité assure?» Конечно, можно сказать, что и при безпроигрышномъ пари исходъ изъ этого міра, гдѣ многимъ живется недурно, есть все-же насильственное изгнаніе: Паскаль не имѣетъ власти помиловать человѣчество; въ лучшемъ случаѣ онъ замѣняетъ ему казнь вѣчной ссылкой. Но это все таки—что нибудь. Толстой и этого не обѣщаетъ. Онъ говоритъ: «Любовь есть отрицаніе смерти, любовь—жизнь, любовь—Богъ, и смерть означаетъ возвращеніе частицы любви,—моего я, къ ея вѣчному и всеобщему источнику». Но это превышаетъ способность нашего пониманія. Человѣкъ страдалъ, человѣкъ умеръ. Частица любви вернулась къ вѣчному источнику. Смерть могла бы быть безболѣзненной, умирающій могъ бы и не прозрѣть, какъ прозрѣлъ Иванъ Ильичъ,—что бы это измѣнило? Частица любви вернулась бы туда же. Но если такъ, если моралистъ не можетъ намъ предложить ничего лучше возвращенія частицы любви къ вѣчному, всеобщему источнику, то напрасно художникъ рисовалъ такую страшную картину. Не всякій скажетъ: «какая радость!» съ несчастнымъ Иваномъ Ильичемъ, безжалостно принесеннымъ въ жертву непонятной для насъ идеѣ; не всякій

умилится передъ la gentilezza del morir, открывающейся у двери гроба, и напрасно говорилъ Толстой каждой строчкой своей повѣсти: придите ко мнѣ вы, спокойные и довольные,—я разстрою васъ.

Такіе призывы бываютъ полезны, когда рѣчь идетъ о томъ, что находится во власти рукъ человѣческихъ. Но въ противномъ случаѣ мы говоримъ съ недоумѣніемъ: «что и жалѣть, коли нечѣмъ помочь». А тѣмъ болѣе—«что и пугать»... Люди живутъ in hac lacrimarum valle не потому, что имъ очень весело, пріятно или спокойно. А просто—торопиться некуда, умереть не поздно никогда: всѣ успѣемъ належаться въ червивой могилѣ. Къ тому же, не всякаго удается запугать. Напримѣръ, Вольтеръ, который терпѣть не могъ Паскаля, стоя одной ногой въ могилѣ, отвѣчалъ на его запугиванія слѣдующей забавной тирадой:

«Я пріѣзжаю изъ провинціи въ Парижъ, меня проводятъ въ прекрасный залъ, гдѣ тысяча двѣсти человѣкъ слушаютъ очаровательную музыку. Затѣмъ общество, раздѣлившись на небольшія группы, отправляется ужинать, а послѣ очень хорошаго ужина не совсѣмъ непріятно проводитъ ночь. Въ этомъ городѣ въ чести искусство, хорошо вознаграждаются отталкивающія ремесла, очень облегчены болѣзни, предупреждены несчастные случаи. Всѣ наслаждаются жизнью, надѣются наслаждаться, работаютъ, чтобы наслаждаться позже, — послѣдняя доля отнюдь не самая плохая. Видя все это, я говорю

Паскалю: «Мой великій человѣкъ, да вы съ ума сошли!» [1]).

35-лѣтній «счастливецъ» Левинъ (такъ называетъ его Степанъ Аркадьевичъ) ночью съ ужасомъ всматривается въ зеркало, съ волненіемъ производитъ смотръ сѣдымъ волосамъ, зубамъ, мускуламъ, хотя онъ, быть можетъ, и не читалъ никогда Паскаля. 82-лѣтній Вольтеръ, прочтя о «людяхъ, приговоренныхъ къ смертной казни», объ «узникахъ, закованныхъ въ цѣпи», преспокойно переносится мыслью къ очень хорошимъ ужинамъ и пріятно проведеннымъ ночамъ. Здѣсь обычное затрудненіе внѣлогичнаго: кромѣ инстинктивнаго «съ одной стороны», есть инстинктивное «съ другой стороны» и, конечно, пропорція обѣихъ «сторонъ» каждымъ человѣкомъ находится самостоятельно, въ зависимости отъ тысячи самыхъ различныхъ обстоятельствъ порядка внѣшняго и особенно внутренняго. Прокаженный нищій Іовъ — оптимистъ; царь Соломонъ, утопавшій въ славѣ и богатствѣ, имѣвшій семьсотъ женъ и триста наложницъ,— пессимистъ. Эти два типа людей не только не понимаютъ, но глубоко презираютъ другъ друга. Вольтеръ совершенно серьезно считалъ Паскаля сумасшедшимъ и даже придумалъ для его душевной болѣзни объясненіе полумедицинскаго характера [2]). Толстой о Тютчевѣ (впрочемъ, не

---

[1]) Voltaire. Dernières remarques sur les «Pensées» de Pascal (1778). Oeuvres, t. 50, p. 375.

[2]) Voltaire. Lettre à M. de s'Gravesende. Oeuvres, t. 54, p. 350.

принадлежавшемъ къ чисто-Вольтеровскому типу людей) говорилъ, не задумываясь, слѣдующее: «когда старикъ Тютчевъ, у котораго песокъ... сыплется, влюбляется и описываетъ это въ стихахъ, то это только отвратительно!.. Это какъ сегодня былъ у меня посѣтитель: говоритъ о религіи, о Богѣ, а я вижу, что ему водки выпить хочется»... [1]). Здѣсь логикѣ нечего дѣлать, такъ какъ передъ нами больше, чѣмъ споръ двухъ міровоззрѣній: точно говорятъ существа, отличныя другъ отъ друга по природѣ. И невольно въ памяти встаетъ изреченіе современнаго мыслителя: «Qu'est ce qu'une doctrine, sinon la traduction verbale d'une physiologie?»

XI.

Отъ «Смерти Ивана Ильича» переходъ къ «Хаджи-Мурату» кажется нѣсколько страннымъ. Между этими двумя произведеніями, которыя раздѣлены десятилѣтнимъ промежуткомъ времени, пропасть еще глубже, чѣмъ между «Анной Карениной» и «Крейцеровой Сонатой». Толстой создалъ поэму жизни послѣ поэмы смерти! Онъ писалъ «Хаджи-Мурата» очень долго. Черновой списокъ повѣсти законченъ 14-го августа 1896 г. но, какъ свидѣтельствуютъ выдержки изъ дневника Льва Николаевича, приводимыя въ изданіи графини А. Л. Толстой, авторъ думалъ и работалъ надъ этимъ своимъ произведеніемъ въ 1897, 1898, 1901, 1902, 1903 и 1904 году. Такъ

---

[1]) В. Ѳ. Булгаковъ. У Л. Н. Толстого, стр. 133.

долго Толстой не вынашивалъ ни «Войны и Мира», ни «Анны Карениной»; а между тѣмъ вся повѣсть занимаетъ менѣе десяти печатныхъ листовъ. Въ концѣ концовъ Толстой такъ-таки бросилъ «Хаджи-Мурата», который, какъ извѣстно, появился лишь въ посмертномъ изданіи. Легко понять эти мучительныя колебанія великаго писателя. Логическая концепція «Хаджи-Мурата» совершенно не вязалась съ толстовскимъ ученіемъ, а напротивъ рѣшительно шла съ нимъ въ разрѣзъ; при всемъ желаніи Толстой не могъ подогнать эту прекрасную поэму ни подъ одинъ изъ своихъ любимыхъ моральныхъ догматовъ. Я говорю: при всемъ желаніи. Въ своемъ дневникѣ (отъ 4 апрѣля 1897 г.) Левъ Николаевичъ пишетъ: «Вчера думалъ очень хорошо о Хаджи-Муратѣ,—о томъ, что въ немъ, главное, надо выразить обманъ вѣры. Какъ онъ былъ бы хорошъ, если бы не этотъ обманъ». Приходится заключить, что главнаго Толстой не сдѣлалъ: обмана вѣры въ его повѣсти нѣтъ, потому что и вѣры, въ сущности, нѣтъ никакой. Хаджи-Муратъ до послѣдней минуты строго придерживается религіозныхъ обрядовъ, аккуратно прочитываетъ молитвы и совершаетъ намазъ. Но если отвлечься отъ обрядовой стороны жизни, то онъ, конечно, не имѣетъ никакой религіи. Хаджи-Муратъ — не болѣе религіозная натура, чѣмъ Лукашка въ «Казакахъ» или Долоховъ въ «Войнѣ и Мирѣ».

«Какъ онъ былъ бы хорошъ, если бы не этотъ обманъ». Чѣмъ-же онъ былъ бы хорошъ?

Признаюсь, мнѣ чрезвычайно трудно представить себѣ Хаджи-Мурата толстовцемъ или замѣтить въ немъ хотя бы зачатки идей религіознаго самоотреченія. Это Наполеонъ, перенесенный въ обстановку, гдѣ людямъ легче и естественнѣе быть Наполеонами, гдѣ для этого не нужно шагать ни черезъ будуаръ Жозефины, ни черезъ подготовительную кухню 18 брюмера [1]). Если употребить извѣстное сравненіе Тэна, Хаджи-Муратъ — чистый кондотьеръ, и, какъ кондотьеръ, онъ, быть можетъ, даже типичнѣе Наполеона, благо существуетъ нѣкоторая разница между аулами Кавказа и парижскими дворцами. Какова бы ни была настоящая натура Бонапарта, условія мѣста и времени связываютъ его по рукамъ и ногамъ. Онъ долженъ отпускать каламбуры госпожѣ Сталь, говорить историческія фразы, спорить о геометріи съ Монжемъ, кокетничать съ Шатобріаномъ и Гете. Хаджи-Мурату это совершенно ненужно. Шашка и темпераментъ одни сдѣлаютъ его цезаремъ дюжины чеченскихъ ауловъ. Онъ вѣренъ себѣ въ своей свирѣпости и въ своей дѣтской улыбкѣ, въ наивно-хитрой дипломатіи и въ традиціонной вѣрности кунакамъ. Основное и доминирующее его свойство — неукротимая

[1]) Передъ государственнымъ переворотомъ Наполеонъ одновременно велъ тайные переговоры со своими «товарищами» по заговору, съ якобинцами, съ приверженцами Лафайета, съ агентами Бурбоновъ, однимъ словомъ съ кѣмъ угодно. «Самыя различныя партіи»,—разсказываетъ Альбертъ Вандаль,—«возлагали на него надежды..., а онъ всѣми ими пользовался и всѣхъ обманывалъ ради пользы Франціи и собственнаго честолюбія; и это колоссальное недоразумѣніе..., какъ волна, несло его къ власти».

энергія, что авторъ подчеркнулъ красивымъ образомъ вступленія. Хаджи-Муратъ, какъ кусть татарина, отстаиваетъ жизнь до послѣдняго вздоха. Можно, конечно, думать о томъ, «какъ бы онъ былъ хорошъ», еслибъ эта неукротимая энергія ушла не наружу, на вражду къ Ахметъ-ханамъ и Шамилямъ, а обратилась внутрь, на борьбу со страстями и съ грѣхомъ. Но тогда Хаджи-Муратъ не былъ бы Хаджи-Муратомъ. Всякія мечтанія на тему о томъ, что въ другое время, въ другой средѣ, въ другихъ условіяхъ жизни такой-то человѣкъ былъ бы совсѣмъ, совсѣмъ другимъ, не далеко ушли отъ польской поговорки: «если бы у тети были усы, такъ былъ бы дядя». Мы не можемъ себѣ представить Печорина народнымъ учителемъ или Андрея Болконскаго земскимъ врачемъ и не имѣемъ никакой возможности рѣшать вопросъ, что Печорины станутъ дѣлать въ то время, когда имъ нельзя будетъ быть Печоринами...

Хаджи-Муратъ неотдѣлимъ отъ той поэтической обстановки, въ которой вывелъ его Толстой. Стоитъ мысленно примѣнить къ нему наши европейскіе критеріи и мы принуждены будемъ осыпать его бранью. Онъ—политическій ренегатъ, многократный измѣнникъ, онъ, если угодно, даже провокаторъ. Любопытно, что европейскій критерій приложилъ къ нему самъ Толстой, задолго до того, какъ сталъ писать свою повѣсть, и даже раньше, чѣмъ вступилъ на путь литературной дѣятельности. Это было въ 1851 г. Левъ Николаевичъ въ письмѣ сообщалъ своему брату:

«ежели хочешь щегольнуть извѣстіями съ Кавказа, то можешь разсказывать, что второе лицс послѣ Шамиля, нѣкто Хаджи-Муратъ, на-дняхъ передался русскому правительству. Это былъ первый лихачъ (джигитъ) и молодецъ во всей Чечнѣ, а сдѣлалъ подлость». Если, читая поэму Толстого, мы не только не чувствуемъ отвращенія къ подлости, а, напротивъ, любуемся необузданнымъ героемъ Чечни, то это лишь означаетъ, что Толстой—геніальный историческій романистъ и распоряжается симпатіями читателя, какъ хочетъ, легко перенося его въ атмосферу какихъ угодно этическихъ понятій. Впрочемъ, раза два на протяженіи повѣсти авторъ нерѣшительно отмѣчаетъ въ Хаджи-Муратѣ такія черты, которыя и съ точки зрѣнія толстовства составляютъ моральный плюсъ. Такъ, напримѣръ, на вечерѣ у князя Воронцова, гдѣ «молодыя и не совсѣмъ молодыя женщины въ одеждахъ, обнажавшихъ и шеи, и руки, и груди, кружились въ объятьяхъ мужчинъ», Хаджи-Муратъ испытывалъ чувство, близкое къ отвращенію. Въ данномъ случаѣ кавказскій джигитъ оказывается, повидимому, единомышленникомъ Позднышева; но, разумѣется, только повидимому. Съ точки зрѣнія «Крейцеровой Сонаты», восточное узаконенное многоженство не хуже, но и не лучше, чѣмъ европейское многоженство, черпающее силу въ обычномъ правѣ; гаремъ не имѣетъ большихъ преимуществъ передъ веселымъ домомъ.

Въ сущности, единственное, чѣмъ Толстой законно могъ восхищаться въ Хаджи-Муратѣ,

это его простота, первобытныя и близкія къ природѣ условія его обычной жизни, особенно подчеркнутыя сопоставленіемъ съ роскошной праздной жизнью князей Воронцовыхъ и петербургской придворной знати. Здѣсь Толстой лишній разъ развилъ свою любимую тему, использованную въ «Казакахъ», въ «Аннѣ Карениной», въ «Воскресеньи», въ «Плодахъ Просвѣщенья». Однако, простота у Хаджи-Мурата далеко не та, что у какого-нибудь старца Акима, который занимается чисткой ямъ и о которомъ жена его Матрена говоритъ: «пріѣхалъ намедни, такъ блевала, блевала... тьфу!» Когда Хаджи-Муратъ во главѣ своей свиты въѣзжаетъ въ русскую крѣпость, «на бѣлогривомъ конѣ, въ бѣлой черкескѣ, въ чалмѣ на папахѣ и въ отдѣланномъ золотомъ оружіи», онъ менѣе всего похожъ на старца Акима или на опростившагося русскаго интеллигента изъ толстовцевъ. Когда онъ входитъ въ пріемную намѣстника князя Воронцова, на него обращаются всѣ глаза. Да и есть на что посмотрѣть: «Хаджи-Муратъ былъ одѣтъ въ длинную бѣлую черкеску, на коричневомъ, съ тонкимъ серебрянымъ галуномъ на воротникѣ бешметѣ. На ногахъ его были черныя ноговицы и такіе же чувяки, какъ перчатки обтягивающіе ступни; на головѣ—папаха съ чалмой... Хаджи-Муратъ отказался сѣсть и, заложивъ руку за кинжалъ и отставивъ ногу, продолжалъ стоять, презрительно оглядывая всѣхъ присутствующихъ». Однимъ словомъ—хоть картину съ него пиши. У этого чеченца тотъ естественный воинскій «шикъ»,

подъ который старательно и тщетно поддѣлывались и Печоринъ, и Dolochoff le Persan, и Кавказскій плѣнникъ.

Въ «Хаджи-Муратѣ» Толстой безуспѣшно борется съ основной трудностью своего ученія,— съ проблемой естественнаго состоянія человѣческаго рода. В. Г. Короленко совершенно правильно замѣтилъ, что взыскуемый градъ Толстого—простая, обыкновенная русская деревня, гдѣ только всѣ любили-бы другъ друга [1]). Но въ этомъ непреодолимая трудность доктрины великаго писателя. Его соціально-экономическій идеалъ весь позади; это—пройденная человѣчествомъ ступень, къ которой возвратъ невозможенъ. Его нравственный идеалъ безконечно далеко впереди, и одинъ Богъ знаетъ, суждено ли осуществить его біологическому виду, называемому homo sapiens.

Ж. Ж. Руссо, проповѣдывавшій возвращеніе къ первобытнымъ формамъ жизни, въ смыслѣ знанія человѣческихъ отношеній—ребенокъ по сравненію съ Л. Н. Толстымъ. Руссо могъ вѣрить въ моральное совершенство первобытнаго человѣка, котораго онъ никогда не видалъ. Недаромъ же такъ ѣдко посмѣялся надъ этой стороной его ученія Наполеонъ. Великій завоеватель говорилъ, что египетская экспедиція выбила изъ него послѣдніе остатки культа Руссо: тамъ онъ воочію убѣдился, что первобытный человѣкъ

---

[1]) В. Г. Короленко. Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., изд. Маркса, т. I, стр. 309.

недалеко ушелъ отъ скота. Толстой въ данномъ случаѣ долженъ занять срединную позицію. Въ спорѣ великаго утописта съ великимъ практикомъ онъ принужденъ оставаться нейтральнымъ. Левъ Николаевичъ жилъ среди первобытныхъ людей; онъ любилъ кровной любовью все первобытное, — бѣдную великорусскую избу, убогій шала́шъ башкира, станъ кавказскаго казака, дымный аулъ чеченца. Но идейной любви быть не могло; Толстой отлично видѣлъ, что не здѣсь надо искать нравственный идеалъ человѣчества. Въ «Хаджи-Муратѣ» онъ не склоненъ идеализировать бытъ первобытныхъ горцевъ въ ущербъ исторической истинѣ. Какъ, напримѣръ, ни мрачно описано въ «Воскресеніи» современное уголовное «право» цивилизованныхъ народовъ, это дитя противоестественнаго сочетанія насилія съ моралью, своеобразное судопроизводство горцевъ оставляетъ его далеко за собой. На засѣданіи суда Шамиля, картину котораго мы находимъ въ XIX главѣ «Хаджи-Мурата», «двухъ людей приговорили за воровство къ отрубленію руки, одного къ отрубленію головы за убійство»; а сыну Хаджи-Мурата, красавцу Юсуфу, Шамиль за измѣну отца пригрозилъ выколоть глаза, такъ что несчастный юноша тутъ-же хотѣлъ покончить съ собой. Простота оказывается хуже воровства и читателю нѣсколько неожиданно приходится пожалѣть о жрецахъ столичнаго правосудія, которые невинную Маслову осудили все-таки лишь на четыре года каторжныхъ работъ. По сравненію съ шестью

стариками Шамилева совѣта кажутся весьма безобидными они всѣ: и внушительный предсѣдатель съ бакенбардами, непремѣнно желавшій поскорѣе окончить дѣло, чтобы поспѣть къ рыженькой Кларѣ Васильевнѣ, и сердитый членъ суда, оставленный женой безъ обѣда, и прокуроръ Вреде, который, проведя ночь въ домѣ разврата, на утро такъ хорошо говорилъ, граціозно извиваясь тонкой таліей, о жгучихъ лучахъ печальнаго явленія разложенія и о довѣрчивомъ богатырѣ Садко, — Ферапонтѣ Смѣльковѣ, — загипнотизированномъ Масловой при помощи таинственнаго свойства, въ послѣднее время изслѣдованнаго наукой, въ особенности школой Шарко.

Да что правосудіе! Вся жизнь Хаджи-Муратовъ есть отрицаніе толстовскихъ принциповъ: здѣсь нѣтъ непротивленія злу насиліемъ; здѣсь люди одинаково противятся добру и злу, почти ихъ не различая, и не знаютъ другой формы противленія, кромѣ простого физическаго насилія. Здѣсь все безсознательно принесено въ жертву честолюбію и неукротимой жаждѣ жизни; религія служитъ покровомъ, который каждый тянетъ къ себѣ, который въ концѣ концовъ попадаетъ въ руки сильнѣйшаго. Однимъ словомъ, это подлинная жизнь,—не подрумяненная, не завитая парикмахерами англійскаго толка. Вся ея философія выражена въ любимой пѣснѣ Хаджи-Мурата, которую «необыкновенно отчетливо и выразительно» пѣлъ его братъ Ханефи:

«Высохнетъ земля на могилѣ моей, и забудешь ты меня, моя родная мать. Порастетъ кладбище могильной травой, заглушитъ трава твое горе, мой старый отецъ. Слезы высохнутъ на глазахъ сестры моей, улетитъ и горе изъ сердца ея.

«Но не забудешь меня ты, мой старшій братъ, пока не отомстишь моей смерти. Не забудешь ты меня и второй мой братъ, пока не ляжешь рядомъ со мной.

«Горяча ты, пуля, и несешь ты смерть, но не ты ли была моей вѣрной рабой? Земля черная, ты покроешь меня, но не я ли тебя конемъ топталъ? Холодна ты, смерть, но я былъ твоимъ господиномъ. Мое тѣло возьметъ земля, мою душу приметъ небо».

«Хаджи-Муратъ всегда слушалъ эту пѣсню съ закрытыми глазами, и когда она кончалась протяжной, замирающей нотой, всегда по-русски говорилъ:

— Хорошъ пѣсня, умный пѣсня.

Но Хаджи-Муратъ—толстовецъ долженъ сказать обратное:

— Дурной пѣсня, глупый пѣсня.

«Лучше умереть во враждѣ съ русскими», провозглашаетъ Шамиль, «чѣмъ жить съ невѣрными. Потерпите, а я съ Кораномъ и шашкой приду къ вамъ и поведу васъ противъ русскихъ. Теперь же строго повелѣваю не имѣть не только намѣренія, но и помышленія покориться русскимъ». Здѣсь что ни слово, то острый ножъ въ самое сердце доктрины Толстого. Не онъ ли при-

зывалъ людей не противиться волѣ насильниковъ? Не его ли дѣтища обращались къ грабителямъ съ пресловутой просьбой: «Коли вамъ, сердешныя, на вашей сторонѣ житье плохое, приходите къ намъ совсѣмъ» (XVI, 74)... Читая «Хаджи-Мурата», мы не можетъ отдѣлаться отъ мысли, будто старые, давно похороненные элементы постепенно воскресаютъ въ вѣчно юномъ сердцѣ Толстого. Яснополянскій моралистъ забылъ свою проповѣдь, отдавшись чарамъ поэзіи Кавказа. Это своеобразная поэзія. Это не классическій Востокъ Шехерезады, Гете, Лермонтова, Виктора Гюго, исполненный нѣги, сладострастія и философской лѣни. Въ кавказскомъ Востокѣ, отраженномъ поэзіей Толстого, эти элементы сочетаются со свойствами свѣтлоголоваго хищника, тревожившаго сѣверную фантазію Фридриха Ницше. Здѣсь Сарданапалъ сочетался съ Наполеономъ и художникъ не чувствуетъ въ себѣ силы преодолѣть это странное сочетаніе, какъ повелѣваетъ ему долгъ моралиста. Здѣсь, какъ въ «Войнѣ и Мирѣ», какъ въ «Казакахъ», вопреки волѣ автора, появилась наружу бодрящая поэзія войны и суровой боевой жизни.. «По всей линіи цѣпи», описываетъ Толстой стычку русскихъ съ чеченцами, «послышался непрерывный, веселый, бодрящій трескъ ружей, сопровождаемый красиво расходившимися дымками. Солдаты, радуясь развлеченію, торопились заряжать и выпускали зарядъ за зарядомъ. Чеченцы, очевидно почувствовали задоръ...» и т. д. Здѣсь даже «прелесть семейной ласки любимѣйшей изъ женъ

Шамиля, 18-лѣтней черноглазой, бсытроногой кистинки Аминетъ» является въ старыхъ толстовскихъ тонахъ, точно художникъ позабылъ на минуту мрачное обличеніе Позднышева. Великій писатель снова во власти чаръ внѣлогичной красоты и безцвѣтная проповѣдь старца Акима заглохла въ мощныхъ звукахъ свободной пѣсни Хаджи-Мурата.

XII.

Передъ нами поистинѣ загадочное явленіе.

Толстому были даны природой глаза, которымъ равныхъ по остротѣ не имѣетъ въ настоящее время ни одинъ другой человѣкъ, быть можетъ, не имѣлъ никто и прежде. Этотъ избранникъ судьбы могъ видѣть все—и напрягалъ силы къ тому, чтобы свести до минимума горизонтъ своего зрѣнія. Ни одинъ другой мыслитель не былъ такъ глубоко, какъ Толстой, убѣжденъ, что въ огромномъ зданіи жизни подъ мысль отведена лишь одна небольшая комната, что жизнь не укладывается цѣликомъ ни въ какія логическія и моральныя догмы, что она полна явленій, недоступныхъ пониманію человѣка, стало быть не имѣющихъ вовсе смысла,—если отречься отъ банальныхъ, ничего не значащихъ фразъ старой богословской метафизики [1]). И вмѣстѣ съ тѣмъ

---

[1]) Послѣдняго вывода Толстой однако не дѣлалъ. Напротивъ, онъ могъ сказать, какъ самую естественную вещь, слѣдующее: «жизнь міра совершается по чьей-то волѣ,—кто-то этою жизнью всего міра и нашими жизнями дѣлаетъ с в о е

никто другой въ современной философіи не приложилъ столько усилій, чтобы подчинить жизнь логикѣ, чтобы заслонить внѣлогичное отъ себя и отъ другихъ, чтобы втиснуть бытіе человѣка въ рамки простѣйшихъ прописныхъ началъ. Вѣдь толстовство—крайняя ступень раціонализма, дальше которой, пожалуй, некуда идти. Читая догматическія произведенія Толстого, мы испытываемъ иллюзію необыкновенной ясности и простоты. Какъ стройно выводятся всевозможныя «упряжки», посвященныя сну, общенію съ людьми, умственному, физическому труду, какъ математически ясно опредѣлено, что нужно дѣлать и чего не нужно дѣлать! Пунктъ первый... пунктъ второй... пунктъ третій... Кажется, никогда христіанская доктрина не излагалась въ такой, почти бюрократической формѣ. «Въ чемъ моя вѣра»—своего рода сводъ законовъ [1]), наизнанку написанный анархистомъ.

Не въ этомъ ли коренномъ дуализмѣ слѣдуетъ искать истинную причину антипатіи Толстого къ наукѣ? Настоящій грѣхъ послѣдней не въ томъ, что она «научная», а не «истинная»; Толстой ненавидитъ ее не за то, что она, вмѣсто

какое-то дѣло. Чтобъ имѣть надежду понять смыслъ этой воли, надо прежде всего исполнять ее, дѣлать то, чего отъ насъ хотятъ» («Исповѣдь»). Сначала—исполнять, а понять можно потомъ!

[1]) Невольно является мысль: можетъ быть, извѣстное изреченіе Вовенарга: ceux qui craignent les hommes aiment les lois—относится не только къ писанному, но и къ моральному закону.

ушата и топорища, занимается лейкоцитами и млечнымъ путемъ. Онъ ненавидитъ ее почти мистической ненавистью, не отдающей себѣ яснаго отчета. Наука означаетъ для Толстого строй мысли, страдающій неизлечимой слѣпотой. Она вѣдь игнорируетъ внѣлогичное или просто его не замѣчаетъ. И свою безсознательную слѣпоту хочетъ выдать за высшую степень зоркости, осмѣливается навязывать себя людямъ, которые вѣчно видятъ передъ собой то, о чемъ она не подозрѣваетъ! Все творчество Толстого, не только догматическое, но и художественное (и второе гораздо больше, чѣмъ первое), заключаетъ въ себѣ скрытый вызовъ наукѣ. Что-то она отвѣтитъ на «Смерть Ивана Ильича»? какъ отдѣлается отъ воинственной пѣсни Хаджи-Мурата? чѣмъ она сокрушитъ Позднышева? Наукѣ отвѣтить нечего. Вѣрная завѣту великаго провидца, она отыскиваетъ «маленькую правду» и не заботится о «большой лжи» [1]). Для большинства ученыхъ внѣлогичное есть нелогичное (т. е. ложь), хотя изъ вѣжливости они носятъ удобный и достойный костюмъ позитивизма... Вильгельмъ Оствальдъ говоритъ, что въ немъ первое чтеніе «Крейцеровой Сонаты» вызвало нѣкоторую тревогу; но затѣмъ, подумавъ надъ тезисами книги, знаменитый ученый скоро успокоился. Это очень характерно. «Крейцерова Соната» вызвала въ Оствальдѣ то же чувство, которое она вызываетъ въ насъ всѣхъ,—смутный безотчетный

---

[1]) «È meglio la piccola certezza che la grande bugia» (Leonardo da Vinci. Frammenti e pensieri).

страхъ передъ грознымъ призракомъ внѣлогичнаго. Но, разумѣется, идеи «Послѣсловія» ни на минуту не могли затруднить такого логика, какъ Оствальдъ. Онъ прочелъ «Послѣсловіе», провѣрилъ его и себя и съ радостью убѣдился, что можетъ отвѣтить Толстому по всѣмъ пунктамъ, не дѣлая вдобавокъ большого усилія мысли: десятки пасторовъ до Толстого выступали съ проповѣдью добрачнаго цѣломудрія, десятки врачей и соціологовъ отвѣчали имъ «съ одной стороны» и «съ другой стороны». Какую-бы сторону ни выбрать, отвѣтъ Толстому готовъ. Бѣда лишь въ томъ, что «Послѣсловіе» не выражаетъ одной сотой сказаннаго въ «Крейцеровой Сонатѣ». Оно даже выражаетъ нѣчто совсѣмъ другое. «Формулы Максвелля гораздо глубже, чѣмъ Максвелль». На «Послѣсловіе» легко отвѣтить, Позднышеву отвѣтить невозможно.

Въ этомъ смыслѣ Толстой остается побѣдителемъ въ своемъ спорѣ съ наукой, что́-бы ни говорили самодовольно Петцольдты насчетъ «eine gewisse Verkümmerung des logischen Bestandes» у автора «Крейцеровой Сонаты». Но побѣда Толстого—Пиррова побѣда. Разбивая науку, онъ разбилъ и самого себя. Наука ничего не можетъ отвѣтить Аннѣ Карениной, Позднышеву, Ивану Ильичу. Но и Толстой ничего не можетъ имъ отвѣтить. Онъ на внѣлогичное даетъ раціоналистическіе отвѣты, которые ничуть не болѣе цѣнны, чѣмъ великолѣпное молчаніе науки. Къ тому же всѣ эти отвѣты находятся въ вопіющемъ противорѣчіи одинъ съ другимъ. Въ «Аннѣ Ка-

рениной» дана апологія брака; въ «Крейцеровой Сонатѣ» бракъ смѣшанъ съ грязью [1]). «Смерть Ивана Ильича» призываетъ людей жить по-божески, чтобы спокойно умереть. «Хаджи-Муратъ» показываетъ, что жизнь хороша, даже если не жить по-божески; а умираетъ Хаджи-Муратъ во всякомъ случаѣ и легче, и красивѣе, чѣмъ раскаявшійся Иванъ Ильичъ... Эти противорѣчія неустранимы, потому что они—противорѣчія самой жизни. Ихъ можно не изгладить, конечно, а прикрыть ярлыкомъ скептическаго міропониманія. Но Толстой слишкомъ ясно чувствовалъ, что скептицизмъ такъ же легко разбивается о жизнь, какъ любая положительная догма.

* *
*

Гюйо говоритъ въ «L'art au point de vue sociologique», что нѣкоторые изъ образовъ, созданныхъ фантазіей великихъ художниковъ слова, (какъ Альсестъ, Гамлетъ, Вертеръ) одновременно являются реальными и символическими, чему, по его мнѣнію, они обязаны своей неумирающей

---

1) Какъ мучительно путался въ этомъ вопросѣ Толстой, видно хотя бы изъ непосланнаго письма его къ Н. Н. Страхову отъ 19-го марта 1870 г. Защищая бракъ противъ «пустобреховъ», Левъ Николаевичъ дошелъ здѣсь до апологіи проституціи, которую отстаивалъ доводами вродѣ слѣдующихъ: «Эти несчастныя (Магдалины) всегда были и есть и по моему было бы безбожіемъ и безсмысліемъ допускать, что Богъ ошибся, устроивъ это такъ» или «то, что этотъ родъ женщинъ нуженъ, намъ доказываетъ то, что мы выписали ихъ изъ Европы». (Толстовскій Музей, т. II, стр. 10).

славой. Толстой мало заботился о символикѣ въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ. Изъ Стивы Облонскаго, Кити, Николая Ростова или адъютанта Дубкова, конечно, никакого символа не выкроишь. Тѣмъ не менѣе нѣкоторыя фигуры, созданныя Толстымъ, вполнѣ удовлетворяютъ требованію Гюйо. Я бы отнесъ сюда Каратаева и Нехлюдова. Образы эти въ данномъ случаѣ меня интересуютъ потому, что символизируютъ именно тѣ начала, о которыхъ выше шла рѣчь. Они впрочемъ и сами по себѣ напрашиваются на сопоставленіе, такъ какъ взаимно исключаютъ другъ друга. Одинъ—сама удовлетворенность, другой—воплощенное исканіе. Одинъ весь—радость жизни, другой весь—недовольство. Одинъ купается во внѣлогичномъ, какъ сыръ въ маслѣ, другой хочетъ весь міръ втиснуть въ формы логическаго мышленія. Это тоже своего рода Ормуздъ и Ариманъ, только jenseits des Gut und Böse, и любитель абстракцій могъ бы изобразить всю жизнь Толстого, какъ борьбу этихъ двухъ началъ.

Каратаевъ—не эллинъ и не іудей. Русскій человѣкъ съ головы до пятъ, онъ символизируетъ непонятный оптимизмъ народа, который, перенеся татарское иго и крѣпостное право, Батыевъ и Бироновъ, Аракчеевыхъ и Салтычихъ, ухитрился создать кодексъ практической мудрости, удивительно сочетающій Эпиктета съ Панглоссомъ. Какъ ни трогателенъ великолѣпный образъ, созданный Толстымъ, но отъ него до Вольтеровской сатиры только одинъ шагъ. «Часъ терпѣть, а вѣкъ жить», говоритъ Пла-

тонъ Каратаевъ. Когда же онъ «живетъ» и что онъ называетъ—«терпѣть»? Запертый французами въ балаганъ изъ обгорѣлыхъ досокъ, онъ, сидя на соломѣ, радуется: «живемъ тутъ, слава Богу, обиды нѣтъ». Разсказывая Пьеру, «какъ его сѣкли, судили и отдали въ солдаты», онъ «измѣняющимся отъ улыбки голосомъ» добавляетъ: «что-жъ, соколикъ, думали горе, анъ радость!». Глядя на пожаръ Москвы, философски утѣшается: «червь капусту гложе, а самъ прежде того пропадае». Да вѣдь и капуста «пропадае»? Но Каратаевъ оптимистъ и на чужой счетъ. Въ знаменитомъ разсказѣ онъ передаетъ ужасную исторію, которая въ своемъ родѣ стоитъ повѣсти Ивана Карамазова о 'затравленномъ ребенкѣ, но лицо его блаженно сіяетъ «особенно радостнымъ блескомъ». Чему онъ радуется? Тому ли, что невинному купцу вырвали ноздри «какъ слѣдуетъ по порядку»? Тому ли, что объявился настоящій виновникъ, которому за минуту умиленія, за принесенное сознаніе, вѣроятно, тоже по порядку вырвутъ ноздри? Тому ли, что «пока списали, послали бумагу, какъ слѣдуетъ», невинный купецъ отдалъ Богу душу? Что скрывается въ глубинѣ этого таинственнаго явленія? Для Каратаева, какъ для всего русскаго народа, преступникъ и несчастненькій—одно и то же. Но еще вопросъ, какъ создалась эта ассоціація понятій: видитъ ли Каратаевъ несчастье въ преступленіи или преступленіе въ несчастьи? Его вѣками воспитанное смиреніе тѣсно сплелось съ культомъ поддерживающей

status quo физической силы; но оно, повидимому, исчезаетъ, какъ дымъ, въ дни общественныхъ потрясеній. Велика объединенная сила косности ста пятидесяти милліоновъ Каратаевыхъ, но стоитъ пробѣжать искрѣ и вспыхиваетъ «русскій бунтъ, безсмысленный и безпощадный». Безсмысленное смиреніе, безсмысленный бунтъ... Да и для чего Каратаеву смыслъ? Онъ живетъ внѣ логики и не знаетъ, что такое логика. Онъ способенъ любоваться чѣмъ-то въ несправедливости, но борьба съ ней не вяжется въ нормальное время съ его понятіями о благообразіи. Онъ видитъ «порядокъ» въ вырванныхъ ноздряхъ купца, но та дѣятельность, которой въ эпилогѣ «Войны и Мира» отдается Пьеръ Безухой, по признанію самого Пьера, не нашла бы одобренія Каратаева. Въ нормальное время для него все дѣйствительное разумно, а онъ самъ безсознательный русскій гегельянецъ 40-хъ годовъ. Я боюсь даже, что онъ и въ толстовствѣ не найдетъ своего любимаго благообразія, по крайней мѣрѣ, до тѣхъ поръ, пока толстовство не завоюетъ міра. Каратаевщина—большое личное счастье и огромное соціальное зло. И если Толстой порою видѣлъ въ ней высшую мудрость жизни, то носитель этой мудрости, русскій Панглоссъ въ сермягѣ, не заплатитъ той же монетой великому рыцарю духа.

Нехлюдовъ, общій Нехлюдовъ многочисленныхъ произведеній Толстого, тотъ, что сердится въ «Люцернѣ» и умиляется въ «Утрѣ помѣщика», кончаетъ самоубійствомъ въ «За-

пискахъ маркера» и воскресаетъ въ «Воскресеніи», не несетъ въ себѣ ни національнаго, ни религіознаго начала. Онъ не русскій: въ немъ голосъ разсудка заглушаетъ голосъ крови; и не изъ той онъ породы русскихъ отрицателей родины, которые всего ближе Россіи въ тѣ моменты, когда они ее отрицаютъ, какъ Кирилловъ, «gentilhomme-séminariste russe et citoyen du monde civilisé». Нехлюдовъ принадлежитъ къ другой породѣ космополитовъ. Тихо-де-Браге на угрозу изгнаніемъ гордо отвѣтилъ: мое отечество всюду, гдѣ видны звѣзды. Родина Нехлюдова всюду, гдѣ человѣкъ можетъ стремиться къ правдѣ и грызть самого себя при ея вѣчномъ ускальзываньи. Если для Каратаева Наполеонъ и декабристы—непорядокъ, то для Нехлюдова демократическій деспотъ Франціи и аристократическіе революціонеры Россіи — слишкомъ «порядокъ», слишкомъ terre à terre. Нехлюдовъ не христіанинъ: для него христіанство—временное dada, какъ для Вронскаго постройка сельской больницы. Воскресшій Нехлюдовъ несетъ въ потенціальномъ состояніи новыя паденья и новыя воскресенья, несетъ въ себѣ длинный рядъ самыхъ различныхъ возможностей. Легко допустить, что онъ кончитъ самоубійствомъ; вѣдь заставилъ же его однажды Толстой застрѣлиться послѣ случайнаго и довольно невиннаго «паденія». Нѣтъ ничего невозможнаго и въ томъ, что, вернувшись изъ Сибири, Нехлюдовъ соединится узами законнаго брака съ какой нибудь Мисси Корчагиной,—не сразу, конечно, а годика черезъ

два-три, причемъ бракъ этотъ легко можетъ закончиться такъ, какъ идиллія «Крейцеровой Сонаты» (но, вѣроятнѣе всего, безъ убійства,—семейнымъ адомъ безъ кинжала и крови). Можно, наконецъ, предположить, что Нехлюдовъ займется рано или поздно дѣятельностью общественной, какъ Кознышевъ или Крыльцовъ, и скорѣе какъ Крыльцовъ, чѣмъ какъ Кознышевъ. Только одной возможности я никакъ не могу представитъ себѣ для Нехлюдова: перманентную святость. Эта послѣдняя у Толстого облекается либо въ форму святости мнимой,—святошества, какъ у коротконогой «піетистки», госпожи Шталь, либо въ форму прозаической святости, черпающей силу въ особенностяхъ природнаго темперамента, какъ у Сони «Войны и Мира», либо, наконецъ, въ форму святости трагической, примѣръ которой долгое время являетъ отецъ Сергій; но для послѣдней, кромѣ личныхъ особенностей, необходимо экстренное и случайное обстоятельство, котораго не было въ исторіи жизни Нехлюдова. Святость же перманентная, святость любимцевъ Достоевскаго, Толстому никогда не удавалась; онъ предпочиталъ разъяснять ея сущность въ своихъ нравоучительныхъ разсказахъ, о которыхъ можно сказать, перефразируя слова Паскаля: «on s'attendait de voir un auteur, et on ne trouve qu'un homme». И потому занавѣсъ опускается надъ Нехлюдовымъ въ самый моментъ духовнаго воскресенія.

Характерный для Каратаева эпизодъ, относящійся къ послѣднему году жизни Льва Ни-

колаевича, мы находимъ въ воспоминаніяхъ В. Г. Черткова. Толстому случилось въ Кочетахъ вести философскій споръ со старикомъ-скопцомъ, который провелъ въ ссылкѣ болѣе 30 лѣтъ. Скопецъ, неожиданно оказавшійся искуснымъ діалектикомъ, поставилъ Льва Николаевича въ весьма затруднительное положеніе:

«Л. Н. Нужно прилагать усиліе, чтобы воздерживаться отъ полового общенія, въ этой борьбѣ съ соблазнами задача жизни.

N. (скопецъ). Для простого человѣка, ваше сіятельство, ежели онъ здоровый, это невозможно. Вотъ духоборы, съ которыми мы много видѣлись въ Сибири, говорили, что рѣшили воздерживаться, жить цѣломудренно. Мы имъ говорили—вы это говорите теперь, а посмотримъ, что будетъ, когда вы дойдете до Якутска. И что же, черезъ годъ мы ихъ опять видѣли, и много у нихъ люлекъ и младенцевъ!

Л. Н. Нужно стремиться. Совершеннымъ быть нельзя, но стремиться можно.

N. Ваше сіятельство, позволите вамъ сказать?

Л. Н. Пожалуйста, пожалуйста, говорите.

N. Ваше сіятельство, вѣдь нужно соблюдать цѣломудріе, не такъ ли?

Л. Н. Разумѣется, нужно, разумѣется.

N. (Спокойно, убѣжденно и безапелляціонно, какъ нѣчто совершенно очевидное). Въ такомъ случаѣ скажите, ваше сіятельство, на что...? Для чего...? Не лучше ли освободиться...?

Л. Н. (улыбнувшись). Да, на это трудно отвѣтить вамъ (послѣ того Л. Н. нѣсколько разъ

вспоминалъ этотъ аргументъ скопца и сознавался, что былъ имъ озадаченъ). Но въ такомъ случаѣ можно сказать: на что жизнь? Не лучше ли самоубійство? Вѣдь если бы всѣ люди послѣдовали вашему примѣру, то родъ человѣческій самъ себя уничтожилъ бы.

N. Нѣтъ. Самоубійство—этого намъ Христосъ не велѣлъ. Нужно страдать.

Л. Н. И тутъ воздерживайся и страдай. Вѣдь если пьяница не напивается потому, что у него денегъ нѣтъ или нѣтъ по близости кабака, то заслуга не велика. Нѣтъ, ты воздерживайся, когда есть возможность согрѣшить» [1]).

Левъ Николаевичъ безспорно могъ быть озадаченъ аргументомъ стараго скопца: въ сущности, авторъ «Крейцеровой Сонаты» не имѣетъ никакого отвѣта на поставленный скопцомъ вопросъ. Онъ то возражаетъ ему ссылкой на прекращеніе человѣческаго рода, т. е. доводомъ, который Позднышеву противоставлялъ его манекенъ-собесѣдникъ (къ тому-же, родъ человѣческій прекратился бы и при общемъ цѣломудріи), то доказываетъ, что безъ соблазновъ не было бы и борьбы съ соблазнами. Но этотъ отвѣтъ совершенно схоластиченъ: если вѣрно сравненіе Толстого, то не надо закрывать и кабаковъ; напротивъ, необходимо позаботиться, чтобъ кабаки находились всюду, дабы каждый пьяница, имѣя передъ глазами соблазнъ, могъ воздерживаться

---

[1]) В. Чертковъ. Свиданіе съ Л. Н. Толстымъ въ Кочетахъ. «Рѣчь», отъ 7 ноября 1913 г.

и страдать. Приблизительно такими же аргументами Шопенгауеръ опровергалъ тѣхъ, кто считалъ самоубійство прямымъ выводомъ изъ его мрачной философской системы. Озадаченный Толстой улыбался въ отвѣтъ на искусный доводъ скопца, но улыбался типичной, не аргументированной улыбкой непостижимаго, круглаго и вѣчнаго Платона Каратаева.

Скопчество, конечно, отвратительно. Изувѣрски-послѣдовательная доктрина скопцовъ покоится на той мысли, что природа человѣка глубоко уродлива сама по себѣ, — мысль весьма опасная для односторонне-логическихъ и въ то же время религіозныхъ натуръ; знающіе люди говорятъ, что она не согласуется съ истинной вѣрой. Шатобріанъ, которому въ религіозныхъ вопросахъ, конечно, и книги въ руки, отличалъ вѣрующихъ людей отъ атеистовъ именно по оцѣнкѣ природы человѣка, — весьма будто-бы благосклонной у первыхъ, весьма неблагосклонной у вторыхъ. Онъ говоритъ: «La religion ne parle que de la grandeur et de la beauté de l'homme. L'athéisme a toujours la lèpre et la peste à vous offrir. La religion tire ses raisons de la sensibilité de l'âme, des plus doux attachements de la vie, de la piété filiale, de l'amour conjugal, de la tendresse maternelle. L'athéisme réduit tout à l'instinct de la bête, et pour premier argument de son système, il vous étale un coeur que rien ne peut toucher» [1]). Если вѣрить критерію

---

[1]) Chateaubriand. Génie du Christianisme. Lyon 1804, t. II, p. 170.

Шатобріана, то Л. Н. Толстой окажется атеистомъ чистѣйшей воды! Въ его изображеніи человѣческой природы ни одинъ мизантропъ не найдетъ недостатка «чумы» и «проказы»:

Мать завидуетъ счастью дочери, сдѣлавшей блестящую партію [1]);—la tendresse maternelle.

Жена низводитъ близящуюся смерть мужа «до уровня... визитовъ, гардинъ, осетрины къ обѣду». Мужъ «всѣми силами души ненавидитъ ее и прикосновеніе ея заставляетъ его страдать отъ прилива ненависти къ ней» [2]); — l'amour conjugal.

Мальчикъ-сынъ разыгрываетъ утонченную комедію скорби на похоронахъ нѣжно-любимой матери [3]);—la piété filiale.

Добродушный штабсъ-капитанъ задушевно мечтаетъ о томъ, чтобы скорѣе случилось умереть его товарищу, женатому на хорошенькой женщинѣ [4]);—les plus doux attachements de la vie.

Храбрый русскій офицеръ, блестящій государственный дѣятель, внутренно сожалѣетъ о томъ, что русской арміей было въ его отсутствіе нанесено пораженіе непріятелю [5]);—la grandeur et la beauté de l'homme.

---

[1]) Княгиня Курагина.

[2]) Прасковья Ѳедоровна и Иванъ Ильичъ.

[3]) Николенька Иртеневъ.

[4]) Михайловъ (Севастополь въ маѣ 1855 г.).

[5]) Князь Андрей Болконскій. «Да, что, бишь, еще непріятное онъ пишетъ?» вспомналъ князь Андрей содержаніе отцовскаго письма. «Да. Побѣду одержали наши надъ Бонапартомъ именно тогда, когда я не служу» (V, 77).

Такихъ примѣровъ можно указать очень много. Приводимые факты относятся не къ преступникамъ, не къ злодѣямъ, а къ людямъ, стоящимъ на среднемъ моральномъ уровнѣ или даже далеко выше средины, какъ Николенька Иртеневъ и князь Андрей. Толстовскій скальпель, изрѣзывая вдоль и поперекъ мельчайшія ткани нормальнаго человѣческаго сердца, вытаскиваетъ наружу на показъ людямъ много такихъ вещей, о которыхъ мы не подозрѣвали или по меньшей мѣрѣ не смѣли думать. И характернѣе всего то, что дѣлается это совершенно незамѣтно. «Чума и проказа» прикрыты страстной любовью къ жизни, которая мощнымъ потокомъ кипитъ во всѣхъ почти созданіяхъ Толстого («Крейцерова Соната»—самое рѣзкое исключеніе). И только наиболѣе проницательные судьи, какъ Тургеневъ, сразу увидѣли, что изъ природы Толстымъ выдѣлена бездѣлица,—что изъ толстовской любви къ жизни изъята самая малость—«царь творенія».

«Этотъ человѣкъ никогда никого не любилъ», сказалъ Тургеневъ о Толстомъ, и странно теперь звучитъ его суровый отзывъ: мы давно признали величайшаго изъ нашихъ писателей самимъ воплощеніемъ любви. И мы отчасти правы, поскольку дѣло идетъ о любви разсудочной. Но, какъ говоритъ князь Андрей, «не годится человѣку вкушать отъ древа познанія добра и зла». Христіанинъ Толстой доходилъ въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ до такого издѣвательства надъ людьми, на которое не рѣшался

ни одинъ профессіоналъ мизантропіи. Шопенгауеръ гдѣ-то замѣчаетъ, что врачъ видитъ человѣка во всей его слабости, юристъ—во всей его безнравственности, священникъ—во всей его глупости. Толстой-художникъ въ своемъ отношеніи къ человѣку одновременно—врачъ, юристъ и священникъ: онъ видитъ все зло человѣческой природы и его художественное творчество даетъ этому злу рядъ необыкновенно яркихъ примѣровъ.

«Я чувствовалъ», описываетъ Позднышевъ сцену убійства жены, «что я вполнѣ бѣшеный и долженъ быть страшенъ, и радовался этому. Я размахнулся изо всѣхъ силъ лѣвой рукой и локтемъ попалъ ей въ самое лицо. Она вскрикнула и выпустила мою руку. Я хотѣлъ бѣжать за нимъ, но вспомнилъ, что было бы смѣшно бѣжать въ носкахъ за любовникомъ своей жены, а я не хотѣлъ быть смѣшонъ, а хотѣлъ быть страшенъ. Несмотря на страшное бѣшенство, въ которомъ я находился, я помнилъ все время, какое впечатлѣніе я произвожу на другихъ, и даже это впечатлѣніе отчасти руководило мною». Эта сцена не требуетъ комментаріевъ. Такъ никто никогда не описывалъ убійства. Зола показывалъ намъ въ сценахъ своихъ «crimes passionnels» наслѣдственное бѣшенство, безуміе, мстительность, страсть самца,—у Толстого есть все это, но онъ идетъ гораздо дальше: до «носковъ» Зола бы никогда не додумался. Добавить къ ужасному смѣшное, къ трагедіи фарсъ, къ ярости кривлянье,—вотъ чисто Толстовская черта!

Другой примѣръ. Иванъ Ильичъ только что умеръ и его старый другъ Петръ Ивановичъ пришелъ отдать ему послѣдній долгъ. «Прасковья Ѳедоровна, узнавъ Петра Ивановича, вздохнула, подошла къ нему вплоть, взяла его за руку и сказала: «Я знаю, что вы были истиннымъ другомъ Ивана Ильича...» и посмотрѣла на него, ожидая отъ него соотвѣтствующихъ этимъ словамъ дѣйствій. Петръ Ивановичъ зналъ, что какъ тамъ надо было креститься, такъ здѣсь надо было пожать руку, вздохнуть и сказать: «повѣрьте!» И онъ такъ и сдѣлалъ. И, сдѣлавъ это, почувствовалъ, что результатъ получился желаемый: что онъ тронутъ и она тронута.

— Пойдемте, пока тамъ не началось; мнѣ надо поговорить съ вами,—сказала вдова.—Дайте мнѣ руку.

Петръ Ивановичъ подалъ руку, и они направились во внутреннія комнаты, мимо Шварца, который печально подмигнулъ Петру Ивановичу.

— «Вотъ-те и винтъ! Ужъ не взыщите, другого партнера возьмемъ. Нешто впятеромъ, когда отдѣлаетесь», сказалъ его игривый взглядъ.

Петръ Ивановичъ вздохнулъ еще глубже и печальнѣе, и Прасковья Ѳедоровна благодарно пожала ему руку...

— Курите пожалуйста,—сказала она великодушнымъ и вмѣстѣ убитымъ голосомъ и занялась съ Соколовымъ вопросомъ о цѣнѣ мѣста.

Петръ Ивановичъ, закуривая, слышалъ, что она очень обстоятельно распросила о разныхъ цѣнахъ земли и опредѣлила ту, которую слѣ-

дуетъ взять. Кромѣ того, окончивъ о мѣстѣ, она распорядилась и о пѣвчихъ. Соколовъ ушелъ.

— Я все сама дѣлаю,—сказала она Петру Ивановичу, отодвигая къ одной сторонѣ альбомы, лежавшіе на столѣ; и, замѣтивъ, что пепелъ угрожалъ столу, не мѣшкая подвинула Петру Ивановичу пепельницу...

— Ахъ, Петръ Ивановичъ, какъ тяжело, какъ ужасно тяжело, какъ ужасно тяжело;—и она опять заплакала.

Петръ Ивановичъ вздыхалъ и ждалъ, когда она высморкается. Когда она высморкалась, онъ сказалъ: «Повѣрьте...», и опять она разговорилась и высказала то, что было, очевидно, ея главнымъ дѣломъ къ нему; дѣло это состояло въ вопросахъ о томъ, какъ бы по случаю смерти мужа достать денегъ отъ казны».

Развѣ это не издѣвательство? Въ сущности Толстой не дѣлаетъ никакой разницы между Прасковьей Ѳедоровной, самой обыкновенной женщиной, вѣрной супругой Ивана Ильича, и отравительницей Анисьей, которая, только что покончивъ съ мужемъ, причитаетъ надъ нимъ: «О-охъ! О-о-о, и на кого-о-о и оставилъ и о-о-о и на ко-о-го-о-о поки-и-нулъ о-о-о... вдовой горемычной... вѣкъ вѣковать, закрылъ ясны очи»... А окружающіе? Лучшіе друзья Ивана Ильича?.. Въ знаменитой сценѣ смерти Эммы Бовари прославленный мизантропъ Флоберъ изображаетъ картину искренней печали окружающихъ,—ближнихъ и дальнихъ. Шарль, Омэ, Руо, Бурнисьенъ—жалкіе люди. Они не блещутъ достоинствами, они часто

нелѣпы, они почти всегда смѣшны. Но надъ открытымъ гробомъ человѣка эти люди не играютъ комедіи; они огорчены и подняты духомъ... А вѣдь Флоберъ не скрывалъ своей коренной антипатіи къ человѣку; если-бъ знаменитый писатель se piquait de conséquence, онъ бы маркизу Позѣ не повѣрилъ пяти франковъ на слово. Кто же религіозенъ въ смыслѣ Шатобріана: мизантропъ «Madame Bovary» или христіанинъ «Смерти Ивана Ильича»?

Толстой-догматикъ училъ насъ, что «дверь отворяется внутрь». Толстой-художникъ показалъ намъ, что дѣлается «внутри». Но, погулявъ по лабиринту души человѣческой съ такимъ Виргиліемъ, какъ авторъ «Крейцеровой Сонаты», всякій попросится наружу, «nel chiaro mondo». Можно сказать, впрочемъ, что въ этомъ все дѣло: Толстой вѣрилъ въ совершенствованіе и къ нему призывалъ людей. Допустимъ, что вѣрилъ. Но моральное совершенство не есть нѣчто данное объективно. Внѣ конкретныхъ формъ оно лишено всякаго смысла, а насчетъ конкретныхъ формъ людямъ очень трудно сойтись. Тамъ, гдѣ одинъ видитъ большую высоту нравственнаго подъема, другой можетъ не найти ничего хорошаго, а третій, пожалуй, отыщетъ «такое, что плевать нужно», какъ выражается Янкель въ «Тарасѣ Бульбѣ» Гоголя. Великій знатокъ жизни Шекспиръ изобразилъ Брута чистымъ совершенствомъ всѣхъ человѣческихъ добродѣтелей. Другой знатокъ жизни Дантъ отвелъ тому же Бруту теплое мѣсто въ самомъ послѣднемъ отдѣленіи

послѣдняго адскаго круга, дальше Каина и рядомъ съ Іудой. Безпристрастная исторія нашла золотую, но прозаическую средину. Она сдѣлала изъ Брута впечатлительнаго и тщеславнаго республиканца, который въ свободное отъ подвиговъ время отдавалъ деньги въ ростъ [1])...

«То, что справедливо и несправедливо, не дано судить людямъ», говоритъ Пьеру князь Андрей. «Люди вѣчно заблуждались и будутъ заблуждаться, и ни въ чемъ больше, какъ въ томъ, что они считаютъ справедливымъ и несправедливымъ». Толстой въ послѣдніе годы своей жизни, конечно, не согласился бы со взглядами князя Андрея. Однако, онъ не любилъ сталкиваться съ конкретными формами зла на нашей грѣшной землѣ, ограничиваясь въ такихъ случаяхъ директивой общаго характера; въ небольшомъ діалогѣ «Дѣтская мудрость», помѣщенномъ въ посмертномъ изданіи сочиненій Толстого, маленькій мальчикъ Миша пишетъ на клочкѣ бумаги слѣдующее изреченіе: «Нада бутъ добрум». Фраза эта въ изданіи гр. А. Л. Толстой напечатана огромными буквами. Я не знаю, есть ли соотвѣтствующія указанія въ рукописи Льва Николаевича, но, конечно, аршинный шрифтъ здѣсь вполнѣ умѣстенъ: слова Миши толстовцы по справедливости должны написать на своемъ символѣ вѣры (не говорю «программѣ» или «знамени», такъ какъ первое слово для толстовцевъ отдаетъ политикой, а второе—милитаризмомъ). Постепенно вы-

[1]) G. Ferrero. Grandezza e Decadenza di Roma. Milano 1907. Vol II, p. 507.

черкивая всѣ графы въ текущемъ счетѣ, который ведетъ съ міромъ каждый большой человѣкъ, Левъ Николаевичъ остался въ концѣ концовъ при достаткѣ мальчика Миши: нада бутъ добрум. Я знаю, что толстовцы немного гордятся этой лаконичностью своего ученія; они и въ двадцатомъ вѣкѣ вѣрятъ, какъ Гиллель, что всю мудрость міра можно передать, стоя на одной ногѣ. Но хорошъ былъ бы Толстой, если-бъ послѣ него осталась одна Мишина формула! Къ тому же мало сказать «нада бутъ добрум». Въ извѣстныхъ условіяхъ эта пропись хуже, чѣмъ «надо быть злымъ»; вѣдь Мишѣ еще Паскаль отвѣтилъ: «Qui veut faire l'ange fait la bête».

XIII.

Есть въ современной русской литературѣ ученикъ Л. Н. Толстого, писатель талантливый и пока совершенно не оцѣненный критикой. Это г. Наживинъ, авторъ романа «Мане-текелъ-фаресъ», дневника, носящаго странное названіе «Красные маки», и другихъ произведеній различнаго характера. Къ нему mutatis mutandis приложимо то, что въ началѣ настоящей работы говорилось объ авторѣ «Жанъ-Кристофа». Какъ Ромэнъ Ролланъ, съ которымъ онъ имѣетъ не мало общаго [1]), г. Наживинъ не пишетъ ни о

---

[1]) «Обличительныя» страницы «Мане-Текелъ-Фаресъ» очень напоминаютъ, напримѣръ, соотвѣтствующія мѣста въ «La foire sur la place». Я не говорю о размѣрахъ художественнаго дарованія обоихъ писателей.

чемъ модномъ и не совершаетъ ничего такого что могло бы привлечь къ нему симпатіи или хотя бы интересъ критики, а, стало быть, и публики. Практическіе англичане выработали поговорку: modest dogs miss much meat (скромныя собаки мяса не видятъ), и эта поговорка отчасти оправдывается на литературной судьбѣ г. Наживина. Впрочемъ, скромность бываетъ разная. Нерѣдко она сводится въ искусствѣ, какъ въ жизни, къ умѣнію хвалить себя незамѣтно; у г. Наживина она носитъ совершенно другой характеръ. Онъ иногда печатно отпускаетъ самому себѣ комплименты, совершенно недопустимые съ точки зрѣнія существующихъ литературныхъ приличій[1]), а выходитъ какъ-будто скромно. Такъ или иначе, Ром. Ролланъ сталъ знаменитостью, хотя избралъ къ славѣ путь, который опытъ нашего времени считаетъ наиболѣе длиннымъ, тогда какъ г. Наживинъ пока не можетъ похвалиться ни извѣстностью въ публикѣ, ни сочувствіемъ критической прессы. Между тѣмъ г. Наживинъ несомнѣнно талантливъ и съ этимъ согласится всякій, кто прочтетъ его книги безъ раздраженія,— что, впрочемъ, далеко не такъ легко.

Г. Наживинъ интересуетъ меня здѣсь потому, что онъ есть живой опытъ надъ доктриной

---

[1]) Такъ, одну изъ своихъ драмъ (а драматическая форма менѣе всего удается г. Наживину, какъ и Р. Роллану), авторъ «Красныхъ Маковъ», по собственнымъ словамъ, не промѣняетъ ни на какую пьесу Чехова. Равнымъ образомъ, онъ ни за что не согласился бы подписаться подъ нѣкоторыми разсказами Тургенева. («Красные Маки», стр. 209 и 214).

Л. Н. Толстого. Авторъ «Красныхъ Маковъ»—толстовецъ, вѣрный, искренній и страстный. Онъ лично зналъ великаго писателя, пользовался, какъ видно изъ писемъ послѣдняго, его участіемъ и любовью. Я бы сказалъ, что г. Наживинъ являетъ собой небольшую часть Льва Николаевича, точно умышленно абстрагированную отъ послѣдняго и воплощенную въ образѣ живого человѣка. Онъ унаслѣдовалъ отъ автора «Крейцеровой Сонаты» религіозный складъ характера, чрезвычайную страстность тона, жажду самообличенія, переходящаго незамѣтно въ обличеніе другихъ, и тайный порокъ—инстинктивную антипатію къ людямъ. Все это осложняется неврастеничностью дарованія г. Наживина и тѣмъ обстоятельствомъ, что ему еще нѣтъ сорока лѣтъ (см. его дневникъ) и онъ уже лѣтъ десять толстовецъ, тогда какъ самъ Толстой лишь на старости лѣтъ пришелъ къ міровоззрѣнію, которое названо его именемъ, проживъ нѣсколько другихъ жизней, пройдя черезъ нѣсколько другихъ міровоззрѣній.

Г. Наживинъ—исключительно откровенный писатель. Въ этомъ, быть можетъ, его сила,—безъ своей откровенности онъ былъ бы менѣе интересенъ,—въ этомъ также его слабость. Одинъ изъ современныхъ французскихъ драматурговъ какъ-то замѣтилъ: «La franchise est un revolver qu'on n'a pas le droit de décharger sur les passants». Это не только очень остроумно, но и очень вѣрно.

Однажды Толстой спросилъ г. Наживина:

— «Вы что теперь дѣлаете?

— Работаю на своемъ хуторѣ, пишу...

— Что?

— Свою «исповѣдь». Подробно разсказываю, что я пережилъ за послѣднія пять лѣтъ.

— Это очень, очень хорошо...—сказалъ Левъ Николаевичъ. — Я думаю, что этотъ родъ литературы скоро замѣнитъ собою теперешніе романы. Это очень хорошо. Только смотрите, берегитесь рисовки. Этотъ бѣсъ очень лукавъ.

— Не знаю, но, кажется, я не грѣшу этимъ,— сказалъ я.

— Дай Богъ, дай Богъ!..» [1]).

Очень интересный разговоръ. Мы не можемъ, конечно, знать, замѣнятъ ли исповѣди въ будущемъ теперешніе романы, но въ этомъ позволительно усомниться. Чрезмѣрная откровенность пока не очень ходкій товаръ, особенно когда она предлагается не въ розницу, какъ въ романахъ, а оптомъ, какъ въ исповѣдяхъ:—вотъ, молъ, вамъ, милостивые государыни и государи, голый человѣкъ «за послѣднія пять лѣтъ» или даже за всю жизнь, дѣлайте съ нимъ все, что вамъ угодно.—Мы инстинктивно боимся такихъ исповѣдей и, быть можетъ, мы не совсѣмъ неправы.

Левъ Николаевичъ сказалъ, что исповѣдь «это очень, очень хорошо», и посовѣтовалъ своему собесѣднику непремѣнно ее написать, что г. Наживинъ и сдѣлалъ. Но самъ Толстой исповѣди обществу не далъ. Нельзя-же въ самомъ

[1]) Ив. Наживинъ. Изъ жизни Л. Н. Толстого. Москва 1911 г., стр. 96.

дѣлѣ считать исповѣдью ту книгу, которая подъ этимъ названіемъ помѣщена въ собраніи его сочиненій. Эту книгу Михайловскій какъ-то назвалъ щеголеватой. Онъ былъ несправедливъ. Толстой никогда ни передъ кѣмъ не щеголялъ и щеголять не хотѣлъ. Но эта книга вовсе не исповѣдь, это исторія отпаденія Льва Николаевича отъ православія—и только. Гораздо яснѣе выраженъ конфессіональный характеръ художественныхъ произведеній Толстого; но въ нихъ исповѣдь подается въ розницу и, главное, подъ псевдонимомъ. Иртеневъ, Оленинъ, Нехлюдовъ, Левинъ, каждый изъ этихъ людей, конечно, немного—самъ Толстой, но только немного и не совсѣмъ: Федотъ, да не тотъ [1]). Кое-что отъ Толстого есть и въ Позднышевѣ, однако, въ исповѣди самого писателя, если бы таковая когда-либо появилась въ свѣтъ, даже намекъ на мрачную мелодію «Крейцеровой Сонаты» звучалъ бы гораздо страшнѣе. Настоящую свою исповѣдь Толстой только хотѣлъ написать, но не написалъ: «я ужаснулся», разсказываетъ онъ, «передъ тѣмъ впечатлѣніемъ, которое должна бы была произвести такая біографія». Такъ мы и не имѣемъ исповѣди Толстого. Есть, впрочемъ, въ міровой литературѣ другія произведенія этого

---

[1]) Всѣ они прежде всего лишены художественнаго генія ихъ автора. Замѣчательно то обстоятельство, что ни въ одномъ изъ своихъ произведеній Толстой не избралъ героемъ писателя. Будь у Нехлюдова художественный талантъ, онъ бы и не подумалъ жениться на Масловой; вмѣсто покаянія, онъ напечаталъ бы въ толстомъ журналѣ повѣсть паденія Катюши.

характера, но и въ нихъ содержаніе рѣдко соотвѣтствуетъ заглавію. Я уже не говорю о различныхъ мемуарахъ, которые иногда принимаютъ характеръ самообличенія, какъ, напримѣръ, «Былое и думы». Геніальная книга Герцена все-таки прежде всего литературное произведеніе, притомъ служащее оправдательнымъ документомъ передъ людьми. Это мемуары кругомъ праваго человѣка, праваго даже тогда, когда онъ самъ себя обвиняетъ. Но недалеко ушли отсюда и книги, спеціально написанныя для покаянія. Одинъ изъ грѣховъ, о которыхъ съ особеннымъ ужасомъ [1]) вспоминалъ св. Августинъ, заключался въ томъ, что однажды, шестнадцати лѣтъ отъ роду, онъ, забравшись въ чужой садъ, похитилъ въ немъ нѣсколько грушъ. О такихъ грѣхахъ можетъ, конечно, вспоминать и святой. Это даже очень красиво... Въ сущности, «Les Confessions» Руссо врядъ ли не единственная книга, которая съ нѣкоторымъ (хотя далеко не полнымъ) правомъ можетъ называться исповѣдью. Какая же награда выпала на долю безстрашнаго человѣка? Кромѣ чести упоминанія въ курсахъ сексуальной психопатологіи (le cas Jean-Jacques), вѣчная репутація циника (я берусь указать десятокъ профессоровъ, которые въ своихъ книгахъ не задумались такъ назвать Руссо). А какая польза для ближнихъ? Смутное сознаніе того, что отъ полной «искренности» до легкаго цинизма только одинъ шагъ.

---

[1]) «Foeda erat et amavi eam; amavi perire: amavi defectum meum» и т. д. (Lib. II, cap. IV).

Г. Наживинъ исповѣдуется безпрерывно. Все его творчество—одна сплошная исповѣдь. Это вредитъ ему, какъ художнику: искусство не терпитъ однообразія, и г. Наживинъ, какъ даровитый писатель, навѣрное, самъ это чувствуетъ. Но, быть можетъ, онъ умышленно приноситъ свой талантъ въ жертву «пользѣ ближняго». Я не знаю, какъ конкретно представляетъ себѣ г. Наживинъ пользу, приносимую ближнимъ его смѣлымъ хожденіемъ по опасной дорожкѣ Руссо. Въ томъ ли она, что ближніе, ободренные примѣромъ писателя, сами большой компаніей отправятся по его свѣжимъ слѣдамъ? Но это прежде всего рискованно: люди, исповѣдующіеся большой компаніей, иногда ходятъ если не надъ бездной, то надъ ямой, да еще въ состояніи экстаза, когда надъ ямами ходить особенно опасно. Того и гляди, кто-нибудь сорвется и полетитъ. А главное, такіе пикники сдѣлаютъ жизнь на людяхъ совершенно невозможной; а она и безъ того достаточно трудна.

Толстой не написалъ исповѣди, такъ какъ усомнился, законно ли то любопытство ближнихъ, которое требуетъ, чтобы писатель непремѣнно ходилъ днемъ и ночью нагишомъ. Г. Наживину это сомнѣніе, повидимому, не приходитъ въ голову. Отъ него, конечно, очень легко отдѣлаться, перегибая палку въ противоположную сторону. Нетрудно отвѣтить съ негодованіемъ:—значитъ, писатель долженъ лгать, лицемѣрить, притворяться? и т. д. Нѣтъ, разумѣется, не долженъ. Но что же дѣлать, если все-таки «le malheur veut que qui

veut faire l'ange fait la bête»? Въ морали, какъ въ искусствѣ, надо имѣть чувство мѣры, надо знать, гдѣ кончается законная правда жизни и гдѣ начинается духовная порнографія. Нисколько не желая оскорбить автора «Красныхъ Маковъ», я позволю себѣ напомнить примѣръ г. Розанова. Отъ его книги «Уединенное», которая, кажется, понравилась г. Наживину, до недавно надѣлавшихъ много шума статей было не очень далеко. Я не хочу сказать, что г. Наживину грозитъ подобная опасность: между нимъ и авторомъ указанныхъ статей граница вродѣ той, что отдѣляетъ Ивана Карамазова отъ его почтеннаго отца. Одинъ хочетъ отдѣлаться отъ общечеловѣческаго тарантула и поминутно подвергаетъ себя истязаніямъ за воображаемые грѣхи. Другой чрезвычайно доволенъ своимъ специфическимъ тарантуломъ [1]) и щеголяетъ завѣдомо ложными, шутовскими клятвами, какъ Ѳедоръ Павловичъ щеголялъ «вьельфильками» и «мовешками».

Въ одномъ мѣстѣ «Красныхъ Маковъ» (стр. 280) г. Наживинъ говоритъ:

«Какъ это ни глупо, какъ ни смѣшно, правда, очень рѣдко поднимается во мнѣ желаніе славы какой-то. Хочется безсознательно какъ-то, особенно: «вы думаете, что я такой же, какъ и вы? Такъ нате же вамъ!..» Какъ будто актъ какой-то

---

1) Одно дѣло — «quasi-тонкія рефлексы» романистовъ-психологовъ и другое дѣло — упражненія г. Розанова, для которыхъ А. В. Амфитеатровъ, нашъ журналистъ Божьей милостью, придумалъ не совсѣмъ «печатное», но зато чрезвычайно выразительное наименованіе (см. Сборникъ «Энергія», I, стр. 423).

мести людямъ. А потомъ, когда это страшное мщеніе будетъ удовлетворено, я, конечно, самъ первый плюну на эту славу—по одному хотя бы Толстому я близко видѣлъ, какъ все это пусто и, главное, лживо... Плюну, хочу плюнуть даже авансомъ, до мщенія... И плюну...

И удивительно: уже зубы выкрашиваются потихоньку, сѣдѣютъ волосы, зрѣніе замѣтно ослабѣваетъ, а ему подавай тріумфовъ вмѣстѣ съ Вяльцевой и Шаляпинымъ!..»

Это одна изъ записей, характерныхъ для дневника г. Наживина. Здѣсь ясно видно и подавляющее вліяніе Толстого («зубы», «волосы»,— все знакомые Левинскіе мотивы) и то, что авторъ хочетъ пойти въ покаяніи много дальше своего учителя. Толстой также въ свое время каялся въ славолюбіи, а за невинныя мечтанія своихъ героевъ о георгіевскомъ крестикѣ выслушалъ когда-то много попрековъ отъ блюстителей личной нравственности, которымъ совершенно чужды столь низменныя побужденія. Но въ тонъ г. Наживина Толстой никогда не впадалъ: «плюну, хочу плюнуть даже авансомъ, до мщенія»... За что же мстить и, главное, зачѣмъ плевать? Вѣдь это стиль не Толстого, а подпольнаго человѣка?

Въ томъ же своемъ дневникѣ (стр. 228-9) г. Наживинъ цитируетъ слѣдующія слова Писарева: «Платонъ вѣрилъ въ созданія своей фантазіи; онъ считалъ ихъ за абсолютную истину и ни разу не становился къ нимъ въ критическія отношенія; одна секунда сомнѣнія, одинъ трезвый взглядъ могли разрушить это очарованіе, раз-

сѣять всю яркую и великолѣпную галлюцинацію. Но этой роковой секунды въ жизни Платона не было, и на всѣхъ сочиненіяхъ его легла печать самой фантастической и въ то же время спокойной вѣры въ непогрѣшимость своей мысли и въ дѣйствительность созданныхъ ею призраковъ». «Совершенно то же», прибавляетъ отъ себя г. Наживинъ, «и тѣми же словами можно сказать и о Писаревѣ и о всѣхъ иже съ нимъ: увы, у нихъ тоже не было этой благодѣтельной секунды и они точно такъ же окружили себя призраками, созданными ихъ мыслью, призраками, даже, пожалуй, столь же грандіозными и красивыми и «идеальными», какъ и призраки Платона, и такъ же вѣрили (курсивъ автора) въ созданія своей фантазіи. Я отошелъ уже и отъ тѣхъ и отъ другихъ!..» (курсивъ мой).

Да нѣтъ, въ томъ-то и дѣло, что г. Наживинъ отошелъ отъ призраковъ не дальше, чѣмъ всѣ мы, грѣшные. У автора «Красныхъ Маковъ» другіе призраки, не тѣ, что у Платона, и не тѣ что у Писарева, но къ нему вполнѣ примѣнимо все, что Писаревъ говоритъ о Платонѣ, а онъ самъ—о Писаревѣ. Этимъ попрекомъ, какъ мячикомъ, можно перекидываться безконечно долго. Призракъ г. Наживина, заимствованный имъ у Толстого, есть призракъ условнаго личнаго совершенствованія, и онъ совершенно заслонилъ отъ этого писателя весь великій Божій міръ. Толстой разсказалъ намъ въ «Исповѣди», какъ въ тяжелые дни кризиса ему случалось задавать себѣ вопросъ: «Ну, хорошо, ты будешь

славнѣе Гоголя, Пушкина, Шекспира, Мольера, всѣхъ писателей въ мірѣ,—ну, и что-жъ?..» Затѣмъ кризисъ разрѣшился и слава утратила для Толстого значеніе. Но что бы сдѣлалъ великій писатель (я вынужденъ говорить въ сослагательномъ наклоненіи), если бы роковой вопросъ снова сталъ его посѣщать въ нѣсколько иной формѣ: «Ну, хорошо, ты будешь нравственнѣе Сократа, Будды, Эпиктета, Паскаля, всѣхъ нравственныхъ людей въ мірѣ,—ну и что-жъ?..» И на это нечего отвѣтить. И на это Толстой никогда ничего не отвѣтилъ, какъ не отвѣтилъ ни г. Наживинъ, ни другіе послѣдователи яснополянскаго мудреца. Они отдѣлываются ничего незначащими словами о необходимости исполненія чьей-то воли или, еще лучше, говорятъ со строгимъ лицомъ, что есть вопросы, которыхъ мы не вправѣ задавать. Но какое бы строгое лицо они при этомъ ни дѣлали, мы отлично понимаемъ, что ихъ позиція не тверда. Они только и могутъ отвѣтить: намъ такъ лучше [1]). А этотъ отвѣтъ ничего не стоитъ, потому что съ такимъ же правомъ и ужъ, конечно, не менѣе искренно милліоны другихъ людей скажутъ: намъ лучше иначе.

Въ сущности, тутъ нѣтъ мѣста для спора. Когда изъ двухъ людей, стоящихъ передъ цвѣтнымъ предметомъ, одинъ называетъ его розо-

---

[1]) Очень характерное выраженіе я нахожу въ дневникѣ Толстого отъ 19-го іюля 1896 г. (XXIV, 126): «духовное сладострастіе любви къ врагамъ»...

вымъ, а другой — синимъ, логика совершенно безсильна. Въ спорѣ дальтонистовъ съ людьми нормальнаго зрѣнія нѣтъ ни правыхъ, ни виноватыхъ; можно только опредѣлить, какіе глаза у большинства. Споръ Толстого съ міромъ о цѣнностяхъ разрѣшается труднѣе. Левъ Николаевичъ какъ-то сказалъ, что для него всѣ люди дѣлятся на способныхъ и неспособныхъ къ религіозному міропониманію. Что же дѣлать съ неспособными? Ихъ довольно много и между ними попадаются лица, на которыхъ толстовцы и г. Наживинъ не могутъ смотрѣть сверху внизъ. Напримѣръ, И. И. Мечниковъ, посѣтившій въ 1909 г. Льва Николаевича, оказался абсолютно неспособнымъ: «Я попробовалъ», разсказывалъ Толстой г. Гусеву, — «съ нимъ (Мечниковымъ) заговорить о религіи; онъ изъ уваженія ко мнѣ не возражалъ, но я увидѣлъ, что это его совершенно не интересуетъ». Такъ княжна Марья съ монахомъ, по выраженію князя Андрея, «даромъ растрачивали порохъ», воздѣйствуя въ религіозномъ направленіи на старика Болконскаго. Къ кому можно апеллировать въ этомъ спорѣ? къ большинству? Огромное большинство культурныхъ людей вѣритъ въ то, что толстовцы закапываютъ въ могилу такъ усердно и такъ напрасно. А темный народъ стоитъ въ сторонѣ, не принимая участія въ спорѣ...

Къ тому-же можно ли рѣшать вопросъ о цѣнностяхъ путемъ всеобщей подачи голосовъ? Для толстовцевъ оно, пожалуй, и невыгодно. Непротивленію злу насиліемъ въ этомъ случаѣ грозила бы

большая опасность; о неизбѣжномъ торжествѣ «политики» нечего и говорить. А этому идолу толстовцы ни за что не поклонятся. Г. Наживинъ, напримѣръ, на каждомъ шагу старается подчеркнуть свое крайнее презрѣніе къ политикѣ и людямъ, ею занимающимся. Но врядъ ли приличествуетъ толстовцамъ то, что было позволительно Льву Николаевичу, и не надо быть фанатикомъ политики, чтобы остановиться въ недоумѣніи передъ нѣкоторыми выходками автора «Красныхъ Маковъ». Онъ, напримѣръ, съ особеннымъ удовольствіемъ повторяетъ въ своихъ книгахъ: «Милюковъ, Пуришкевичъ», «Пуришкевичъ, Милюковъ». Это прежде всего врядъ-ли вполнѣ искренно; какъ ни далеко ушелъ отъ политики г. Наживинъ, онъ, я думаю, все же чувствуетъ нѣкоторую разницу между людьми, чьи имена онъ столь умышленно сопоставляетъ. Или, можетъ быть, это дѣлается тоже для «пользы ближнихъ»?

Г. Наживинъ тратитъ много иронiи, говоря о той мудрости, которая изобрѣтается въ двѣнадцати петербургскихъ редакціяхъ. Иронія у г. Наживина не лишена остроумія и очень зла (для толстовца, пожалуй, даже слишкомъ зла); что касается темы, то она давно задана Толстымъ: тѣ-же въ сущности «лейкоциты», тотъ-же «млечный путь», никому ненужный, кѣмъ-то для чего-то выдуманный. Sub specie aeterni громить мудрость петербургскихъ и всякихъ другихъ редакцій—не очень хитрое дѣло. Но если бы кто захотѣлъ поупражнять ироническое дарованіе

надъ дѣятельностью самихъ воинственныхъ толстовцевъ, то для этого ненужно было бы даже садиться въ воздушную колесницу Спинозы, ибо они въ своемъ неумѣніи отличать большое отъ малаго сплошь и рядомъ доходятъ до поразительныхъ вещей.

Незадолго до ухода Толстого изъ Ясной Поляны, кіевскій студентъ М. обратился къ нему съ удивительнымъ письмомъ. Недовольный противорѣчіями между личной жизнью и воззрѣніями Льва Николаевича, онъ предлагалъ Толстому немедленно покинуть семью. Въ самомъ этомъ фактѣ еще нѣтъ ничего чрезвычайнаго; ужъ такъ завелось съ восьмидесятыхъ годовъ прошлаго столѣтія, что каждый русскій гражданинъ считалъ своимъ правомъ и обязанностью время отъ времени помогать совѣтомъ Льву Николаевичу въ трудныхъ дѣлахъ жизни. Такой, видно, былъ неопытный, безпомощный человѣкъ, что никакъ ему нельзя было обойтись безъ дѣльныхъ руководителей и товарищеской помощи. Кто не давалъ Толстому совѣтовъ, тотъ лѣзъ къ нему со своими дѣлами. Къ Льву Николаевичу обращались за указаніями моральнаго и практическаго характера люди страдавшіе отрыжкой [1]), больные противоестественными наклонностями [2]), шпіоны [3]) и т. д. «Погибшая овча азъ есмь! Воззови мя, Спасе, и

---

[1]) Левъ Николаевичъ и на это отвѣтилъ старушкѣ, которая обратилась къ нему за рецептомъ.

[2]) В. Ѳ. Булгаковъ. У Л. Н. Толстого, стр. 319.

[3]) Тамъ-же, стр. 130.

спаси мя!» взывалъ къ Толстому какой-то фабричный врачъ [1]).—«Дай мне полный лексиконъ философій, купи и пришли... Неужели твое старое серце ссохлосъ и ни почувствоитъ мольбы моей»,—писалъ кто-то другой [2]). Льву Николаевичу давали полезные совѣты гимназисты, прошедшіе курсъ самообразованія, учившіеся въ семинаріяхъ попы, сознательные фармацевты и патріотически настроенные юнкера: принципы Молчалина въ свое время насъ такъ глубоко возмутили, что изъ оппозиціи къ нимъ мы теперь смѣемъ вслухъ свое сужденіе имѣть даже о вещахъ, которыя насъ нисколько не касаются. Поэтому само по себѣ письмо г. М. не могло никого поразить. Но его тонъ и мотивировка были поистинѣ удивительны. Г. М. былъ, очевидно, совершенно убѣжденъ, что Левъ Толстой обязанъ измѣнить свою жизнь для того, чтобы красота его, господина М., души засіяла еще болѣе чистымъ и кроткимъ свѣтомъ. Называя Льва Николаевича «голубчикомъ», рекомендуя ему «много разъ прочесть письмо» и «подумать обо всемъ этомъ», г. М. взывалъ: «Откажитесь отъ графства, раздайте имущество роднымъ своимъ и бѣднымъ, останьтесь безъ копейки денегъ и нищимъ пробирайтесь изъ города въ городъ... Приходите тогда и въ нашъ старый, добрый Кіевъ, заходите ко мнѣ, и я буду смотрѣть вамъ въ глаза и на вашу сѣдую бороду и наслаждаться тѣмъ, что вы дали первый ростокъ, первый бутонъ для

[1]) Н. Н. Гусевъ. Два года съ Л. Н. Толстымъ, стр. 274.
[2]) В. Ѳ. Булгаковъ. Цит. соч., стр. 67.

того, чтобы изъ него распустилось счастье, о которомъ у насъ такъ много пишутъ, но котораго никто еще не нашелъ»... Да, для этого разумѣется, Толстому было совершенно необходимо уйти изъ Ясной Поляны и притомъ именно въ «нашъ старый, добрый Кіевъ». Я не занимаюсь въ настоящую минуту вопросомъ, было ли въ письмѣ г. М. то, что г. Наживинъ называетъ «интеллигентскимъ кривляньемъ». Допустимъ, что кривлянья не было. Но что же произошло? Левъ Николаевичъ послѣдовалъ совѣту, преподанному ему г. М. Онъ ушелъ изъ Ясной Поляны и величественно скончался въ Астаповѣ, исполнивъ все то, чего отъ него хотѣли строгіе люди, вѣроятно, столь же требовательные и къ самимъ себѣ. Я совершенно не знаю, что произошло съ г. М. послѣ ухода Толстого изъ Ясной Поляны; думаю, впрочемъ, что ничего особеннаго не произошло. Но если даже его душа окрылилась и поднялась на недѣлю двумя ступеньками выше, то всякій скажетъ, что это событіе, не только sub specie aeterni, но и съ какой угодно другой точки зрѣнія, имѣетъ довольно ограниченное значеніе. Неужели же г. М. не приходило въ голову, что для достиженія этого результата нельзя вмѣшиваться въ жизнь такого огромнаго человѣка, какъ Толстой?

Какъ извѣстно, Левъ Николаевичъ былъ очень растроганъ письмомъ г. М. Это съ одной стороны представляется невѣроятнымъ: до послѣднихъ дней жизни Толстой сохранилъ способность временами отрѣшаться отъ своей оффи-

ніозной кротости и взоромъ стараго орла, насквозь пронизывающимъ душу, сверху внизъ, какъ ему подобало, глядѣть на малыхъ и большихъ людей. Онъ зналъ цѣну своимъ корреспондентамъ и порою очень зло ихъ вышучивалъ. Въ одну изъ такихъ минутъ, раздраженный непрошенными вмѣшательствами въ свою жизнь, онъ писалъ: — мнѣ надо самому одному жить, самому одному и умереть. Если принять въ разсчетъ кроткій стиль Толстого, эти слова означали нѣчто вродѣ: «позвольте вамъ выйти вонъ». Въ одну изъ такихъ минутъ великій писатель не сталъ бы читать посланія г. М. и отправилъ бы его въ корзину, какъ цѣлый рядъ другихъ писемъ такого же рода, немного менѣе патетическихъ и немного болѣе грубыхъ. Но съ другой стороны, оставаясь послѣдовательнымъ, Левъ Николаевичъ ничего не могъ возразить автору письма: онъ долженъ былъ растрогаться при его чтеніи хотя бы ex officio. Вѣдь онъ самъ училъ добрыхъ три десятка лѣтъ, что только одно «размягченіе» ,хотя бы минутное, есть вещь, а прочее все —гиль. Вѣдь если у толстовцевъ извращена перспектива, установленная самой жизнью, если они въ большомъ видятъ малое, а въ маломъ—большое, то этотъ противный природѣ результатъ могъ быть достигнутъ лишь такимъ гигантомъ, какъ самъ Левъ Николаевичъ.

Весь этотъ эпизодъ имѣетъ чисто показательное значеніе. Такіе толстовцы, какъ, напримѣръ, В. Г. Чертковъ, а равно и г. Наживинъ, относящійся къ Толстому съ неподдѣльнымъ

благоговѣніемъ, конечно, не отвѣтственны за письмо г. М. Но развѣ насмѣшки автора «Красныхъ Маковъ» надъ «мудростью двѣнадцати редакцій» не являются доказательствомъ почти такого же извращенія перспективы? Дѣло не въ редакціяхъ, онѣ вѣдь только отражаютъ общественныя явленія. Газеты не брали на себя обязательства снабжать читателей «полнымъ лексикономъ философіи». Дѣло въ самой жизни. Надъ всѣмъ тѣмъ, что признаетъ культурное человѣчество, толстовцы ставятъ общій могильный крестъ; наука, искусство, общественная жизнь, политическая борьба равнодушно ими погребены на днѣ мрачной fosse commune неподдѣльнаго и абсолютнаго нигилизма. Кто знаетъ, можетъ быть, толстовцы правы: вѣдь въ концѣ концовъ на вопросъ: что есть истина? за двѣ тысячи лѣтъ не послѣдовало рѣшающаго отвѣта. Человѣчество по сію пору вертится между полюсами Нагорной Проповѣди и Экклезіаста. Но что же даетъ толстовцамъ столь необычайную увѣренность въ собственной правотѣ? Или такое ужъ счастье принесло имъ ихъ ученіе? Не Богъ знаетъ, какъ велико это счастье, не Богъ знаетъ, какъ завидно душевное спокойствіе толстовцевъ, если судить хотя бы по книгамъ г. Наживина, исполненнымъ боли, гнѣва и раздраженія, выдающимъ на каждой страницѣ скорбь умнаго человѣка, оставленнаго жизнью не у дѣлъ. Да и что за критерій счастья?.. Почему не приходитъ имъ, толстовцамъ, въ голову, что съ мертвымъ они хотятъ закопать въ могилу живое? Можетъ быть,

Французская Революція и свобода мысли, «Фаустъ» и «Война и Миръ», принципъ относительности и философія Шопенгауера имѣютъ не меньшую самостоятельную цѣнность, чѣмъ тѣ опыты душевной стерилизаціи, которымъ они предаются столь ожесточенно? Толстовцамъ ненавистна бактеріологія, вносящая «развратъ матеріализма» и отчужденіе въ людскую среду. Но, быть можетъ, это ужасное зло хоть немного покрывается открытіями Пастера, ежегодно спасающими жизнь сотнямъ тысячъ людей. Для толстовцевъ «никому ненужные пустяки»—теорія Кларка Максвелля, изучая которую другой великій ученый задавалъ себѣ Фаустовскій вопросъ: «War das ein Gott, der diese Zeichen schrieb?» Но, быть можетъ, усиліе человѣческой мысли, создавшее эту теорію, хоть отчасти способно сравниться съ тѣми потугами, въ которыхъ толстовцы видятъ весь смыслъ человѣческаго существованія? Въ своихъ обязательныхъ дневникахъ они регистрируютъ эти потуги, свои нравственные подъемы и пониженія, съ педантичностью биржевого гофъ-маклера или счетовода казенной палаты. «Число такое-то. Мучительно хотѣлось котлетъ, но превозмогъ свою плоть и ѣлъ вареники съ творогомъ. Бодрое настроеніе весь день. Молился. Хорошо. Слава Богу». «Число слѣдующее. Нынче въ 8 час. вечера не удержался и съѣлъ полфунта убоины. Грустное сознаніе грѣха. Уныніе. Тяжелыя мысли. Господи, пошли мнѣ силъ бороться!» Это почти не каррикатура: дневникъ любого толстовца въ сущности сводится къ записямъ

подобнаго рода. И эти люди убѣждены (какъ они ни бранятъ себя для смиренія), что вся мудрость міра улеглась въ ихъ мучительныя потуги! Можетъ быть, они похожи на Сократа и на Эпиктета, я не спорю; но они еще больше похожи на Ивана Ивановича, который тщательно регистрировалъ каждую дыню, которую онъ съѣдалъ.

Какъ не видятъ они, эти духовные Танталы, что ихъ мучительная работа есть хожденіе по кругу вокругъ точки, ставшей въ ихъ сознаніи центромъ вселенной? Въ ихъ дѣлахъ нѣтъ творенія,—лучшей радости, лучшей гордости, выпадающей на долю человѣка. Есть фикція творенія, пресловутая «работа надъ собой». Но единственнымъ ея результатомъ въ девяти случаяхъ изъ десяти остается измученный комокъ нервовъ, а въ десятомъ—нѣчто условное и мгновенное, безслѣдно канущее въ бездну, какъ только venit summa dies, какъ только Мопассановская гостья отдаетъ свой неизбѣжный визитъ... Они, толстовцы, лишены даже того удовольствія, которое у французовъ называется le beau rôle. Несмотря на свое профессіональное смиреніе, они всѣхъ, кто не съ ними, считаютъ безумцами, не вѣдающими, что творятъ, тогда какъ ихъ противники, для которыхъ смиреніе не обязательно, не участвуя въ погребальномъ хорѣ толстовцевъ, хотя недоумѣваютъ и сторонятся, но отдаютъ должное ихъ безкорыстному, упорному стремленію къ таинственному призраку добра.

XIV.

«Человѣкъ есть общественное животное», сказалъ старикъ Аристотель. Толстой, пожалуй, готовъ принять эту формулу; только онъ придаетъ ей нѣсколько своеобразный смыслъ. Онъ какъ будто говоритъ: въ человѣкѣ общественно животное.

Вся жизнь Толстого, въ особенности до «кризиса», была систематическимъ уклоненіемъ отъ общественной повинности [1]). Даже въ эпоху своей вѣры въ «прогрессъ» онъ отъ политики держался въ сторонѣ, и не просто въ сторонѣ, а какъ-то на свой особый ладъ. Ѣздилъ къ Прудону, къ Герцену и вмѣстѣ съ тѣмъ былъ, по словамъ Тургенева, «далеко не красный», свидѣтельствовалъ визитомъ почтеніе Лелевелю и въ 1863 г. предполагалъ вступить въ ряды дѣйствующей русской арміи. Въ «Аннѣ Карениной» Толстой ядовито высмѣялъ двумя-тремя словами и «партію Бертенева (т. е. Каткова) противъ русскихъ коммунистовъ», и московскихъ «честныхъ людей (съ удареніемъ), способныхъ при случаѣ подпустить шпильку правительству», и Черняевскихъ добровольцевъ, и либераловъ à la Голенищевъ, и славянофиловъ вродѣ Кознышева.

---

[1]) Въ 1880 г. Левъ Николаевичъ писалъ Н. Н. Страхову: «Вамъ должно быть очень трудно воздерживаться отъ вихря политической жизни, который дуетъ около´васъ. Я сидя въ деревнѣ и то не удерживаюсь и дѣлаю величайшія усилія, чтобъ онъ меня (не) сдулъ и чтобъ я не сбивался съ дороги» (Толстовскій Музей, т. II, стр. 247—8).

Странно сказать, но отношеніе Толстого къ политикѣ въ ту пору очень походило на тонъ, который былъ принятъ въ домѣ князя Николая Андреевича Болконскаго, когда рѣчь заходила о европейскихъ событіяхъ. Старый князь, какъ извѣстно, «былъ убѣжденъ, что никакихъ политическихъ затрудненій не было въ Европѣ, не было войны, а была какая-то кукольная комедія, въ которую играли нынѣшніе люди, притворяясь, что дѣлаютъ дѣло». Тотъ-же тонъ веселаго недоумѣнія умѣлъ выдерживать по отношенію къ политикѣ Толстой вплоть до конца 70-хъ годовъ (онъ порою впадалъ въ него и гораздо позже). Это обстоятельство, кромѣ всего прочаго, закрывало для него доступъ къ богатѣйшимъ художественнымъ темамъ. Уже въ грандіозномъ замыслѣ «Войны и Мира» онъ могъ отдѣлаться отъ грозившей ему опасности только тѣмъ, что въ нужную минуту написалъ слово «конецъ» и назвалъ эпилогомъ главу, которая въ сущности представляла собой начало новаго романа. Мы такъ и не знаемъ, что̀ вышло изъ петербургской поѣздки Пьера Безухова, какъ сбылся вѣщій сонъ Николеньки Болконскаго и пришлось ли Николаю Ростову рубить во главѣ эскадрона своихъ лучшихъ друзей по приказу Аракчеева.— «Тугендбундъ», — говоритъ въ эпилогѣ Денисовъ,—«я этого не понимаю, да и не выговорю... не нравится,—такъ бунтъ». Бунта Толстой такъ-таки не написалъ; изъ его «Декабристовъ» ничего не вышло, несмотря на неоднократныя возвращенія автора къ этому сюжету. Вмѣсто Толстого ро-

манъ декабристовъ написалъ Д. С. Мережковскій, которому во второй разъ выпала не лишенная непріятной стороны роль—разрабатывать художественные сюжеты, оставленные Л. Н. Толстымъ [1]). Легко понять, что изъ подобной темы нельзя было изгнать политику или ограничиться ироническими стрѣлами, брошенными равномѣрно въ разные концы: для художника было невозможно помѣститься надъ Сенатской площадью, не становясь ни на одну изъ ея сторонъ. Такъ мы и остались безъ «Декабристовъ» Толстого. А между тѣмъ фантазія съ трудомъ представляетъ, какое чудо искусства могъ создать изъ такого сюжета такой художникъ! Толстой, который зналъ себѣ цѣну, въ которомъ, несмотря на всѣ отреченія, художественный инстинктъ жилъ до послѣдняго дня [2]), отлично это понималъ. Онъ писалъ художественное о вредѣ водки, о фальшивомъ купонѣ, о чемъ угодно, но этой темы не коснулся; «вылизалъ изнутри» психологію купца Брехунова, маркера Петрушки, лошади Холстомѣра, но оставилъ безъ вниманія такихъ людей, какъ Пестель, Лунинъ, Рылѣевъ, Бестужевъ, Орловъ, Волконскій...

Да и въ самомъ дѣлѣ, въ политикѣ одного шага не сдѣлаешь съ любимыми идеями Толстого. Въ политикѣ нѣтъ ничего губительнѣе

---

[1]) Первый разъ это случилось съ историческимъ романомъ изъ эпохи Петра I.

[2]) За мѣсяцъ до смерти Левъ Николаевичъ говорилъ г. Булгакову: «Буду читать Мопассана. Мнѣ предстоитъ большое наслажденіе».

максимъ «нѣтъ въ мірѣ виноватыхъ» или «все понять — все простить». ·Въ политикѣ всегда должны быть виноватые, такъ какъ необходимо считать себя правымъ. Въ политикѣ не ищутъ всей правды-справедливости и не заботятся о всей правдѣ-истинѣ, довольствуясь частью той и другой, облагая эту часть высокимъ налогомъ крови. Въ политикѣ много говорятъ о небѣ, но дѣйствуютъ такъ, какъ если бы оно не существовало.

Эту азбуку хорошо знаютъ герои и толпа. Мудрость толпы создала для дѣйствія другія максимы, сквозь благочестіе которыхъ едва замѣтно проскальзываетъ легкій цинизмъ: — «На Бога надѣйся, а самъ не плошай»; «береженаго и Богъ бережетъ»,—говоритъ народная мудрость. Герои политическаго дѣйствія тоже отлично это знаютъ.— «Мы, нѣмцы, не боимся никого, кромѣ Бога», сказалъ въ парламентѣ князь Бисмаркъ и въ тонъ ему побѣдоносная Германія запѣла свою историческую пѣсню: «надежная крѣпость — Господь». Одобрительно прислушиваясь къ звукамъ пѣсни, богобоязненный канцлеръ укрѣпилъ каждый клочекъ земли на Рейнѣ и на Одерѣ.— «Политика подобна лѣсоводству», — говорилъ тотъ же герой дѣйствія:—«въ ней собираютъ то, чего не сѣяли, сѣютъ то, чего не соберутъ». Не менѣе опредѣленно выражался и Наполеонъ: «En fait de système, il faut toujours se réserver le droit de rire le lendemain de ses idées de la veille».

Гдѣ ужъ тутъ думать о правдѣ? Арестантка-старостиха въ «Воскресеніи» очень благодушно

замѣчаетъ Катюшѣ Масловой: «правду-то, видно, боровъ сжевалъ». О всемъ нашемъ общественномъ строѣ Толстой въ сущности сказалъ то же самое что арестантка, только безъ ея философскаго спокойствія. Правду, которую сжевалъ боровъ выгоды, ненависти, злобы, ожесточенія, Толстой возсоздалъ за письменнымъ столомъ своей рабочей комнаты; онъ вѣрилъ, что истина, творимая въ Ясной Полянѣ, можетъ измѣнить природу человѣка и строй современной жизни. Поразительна эта способность вѣры въ силу своего слова, присущая писателямъ Божьей милостью! Глядя на тлѣющіяся развалины Тюльери, Флоберъ угрюмо говорилъ въ1871 г.: «Et cela ne serait pas arrivé si l'on avait compris l'Éducation sentimentale». Мало ли сходныхъ сценъ прошло передъ глазами великаго русскаго мыслителя! Не могъ же онъ не видѣть, что не только дѣла, но мнѣнія, симпатіи человѣчества устояли передъ проповѣдью Ясной Поляны: вся діалектика Толстого не убавила ни славы Наполеона, ни славы Шекспира. Нѣтъ ничего неблагодарнѣе роли богоборца. А здѣсь Толстой посягалъ на могущественнѣйшаго изъ боговъ,—на государственность, притомъ во всѣхъ ея формахъ: отжившихъ, нынѣшнихъ и тѣхъ, о которыхъ поетъ сладкая нѣмецкая Zukunftsmusik. Здѣсь между нимъ и «консерваторомъ» Паскалемъ лежитъ глубочайшая пропасть. — Чтобы люди могли жить,—говоритъ Толстой, — надо силою слова уничтожить несправедливыя государственныя учрежденія. — Чтобы люди могли

жить,—говоритъ Паскаль,—надо увѣрить ихъ, что государственныя учрежденія справедливы. Толстой-моралистъ переоцѣниваетъ человѣческій разумъ, Паскаль—человѣческую глупость. Оба, если угодно, утописты. Но Паскаль, по крайней мѣрѣ, не впадаетъ въ путы непротивленія злу насиліемъ: «La violence et la vérité ne peuvent rien l'une sur l'autre», говоритъ онъ, и въ свѣтѣ этой глубокой истины призрачность толстовскаго политическаго ученія представляется особенно ясной. Помнится, Императрица Екатерина въ одну изъ либеральныхъ пятницъ своей недѣли убѣждала сына въ томъ, что насиліе не устоитъ въ борьбѣ съ людьми идеи. Радищевъ и Новиковъ могли бы, пожалуй, увидѣть въ этомъ утвержденіи нѣкоторую игру ума. Другой политическій дѣятель говорилъ, что штыками можно сдѣлать все что угодно, но нельзя на нихъ сидѣть. Мы знаемъ, однако, немало примѣровъ долголѣтняго и весьма комфортабельнаго сидѣнія на штыкахъ. Насиліе не можетъ заглушить голосъ истины, если послѣдняя разъ досталась въ руки «двадцати пяти солдатъ Гутенберга». Но истина an und für sich тоже ничего не подѣлаетъ съ насиліемъ. «Революція есть идея, нашедшая для себя штыки», сказалъ компетентный человѣкъ Наполеонъ, и въ этомъ вопросѣ оба, какъ мы видимъ, совершенно сошлись: Паскаль, знавшій цѣну идеямъ, и Наполеонъ, знавшій цѣну штыкамъ. Обоихъ одинаково трудно было бы склонить къ доктринѣ непротивленія злу насиліемъ.

Въ сущности, это фикція: «противленіе злу», «противленіе злу насиліемъ»,—bonnet blanc, blanc bonnet. Если не насиліемъ, то чѣмъ же? Словомъ? Точно слово не есть могущественное орудіе насилія. Современная юридическая мысль не умѣетъ отграничить рѣзкой чертой словесное преступленіе отъ преступленія фактическаго и въ данномъ случаѣ—что бываетъ не часто — философская мысль идетъ въ согласіи съ юридической. Авторъ «Не могу молчать» и выпущенныхъ въ русскомъ изданіи отрывковъ «Хаджи-Мурата» прекрасно это понималъ; и правительство, такъ щедро сыпавшее на его книги арестами, конфискаціей, извлеченіями, тоже вполнѣ ясно это понимало. Не всегда слова Толстого были проникнуты кротостью, да и кротость его, правду сказать, напоминаетъ покаянія Іоанна Грознаго. Въ сущности, немного кротости и въ самой теоріи непротивленія злу насиліемъ. Психологія этой теоріи такова: одинъ человѣкъ говоритъ другому:—ты не можешь меня обидѣть; что бы ты со мной ни сдѣлалъ, я не только не унижусь до отплаты той же монетой, я вовсе не обращу вниманія на твои поступки. Прошу тебя объ одномъ: если можешь, оставь меня въ покоѣ. Мнѣ не до тебя.—Гдѣ тутъ кротость? Это даже не самое кроткое выраженіе ея отсутствія.

Тому, кто вѣчно видитъ передъ собой призракъ абсолютной правды, нелегко заниматься политической дѣятельностью. «Все или ничего»—никуда негодный политическій лозунгъ, потому что онъ необходимо и весьма быстро сводится

къ второй альтернативѣ—ничего. Съ этимъ лозунгомъ нельзя жить, да и писать очень трудно, о чемъ свидѣтельствуетъ исторія «Хаджи-Мурата». Когда Толстой, отдавшись непосредственному чувству, написалъ ту часть повѣсти, которая выпускается въ русскихъ изданіяхъ, изъ-подъ его пера вышло нѣчто не только совершенно невозможное съ точки зрѣнія предержащихъ властей, но недопустимое по существу толстовской доктрины. Вѣдь по ней обязательно все понять и все простить, а здѣсь авторъ все понялъ, читатель все понялъ, а простить не согласенъ ни тотъ, ни другой. И эти главы повѣсти явились однимъ изъ самыхъ мучительныхъ преткновеній литературной карьеры Толстого. По понятнымъ причинамъ невозможно касаться наиболѣе интересныхъ моментовъ въ исторіи политическихъ отрывковъ «Хаджи-Мурата»; маленькій эпизодъ можно, однако, привести. Въ первоначальной рукописи повѣсти имѣлась небольшая, но выразительная характеристика Александра Чернышева. Толстой привелъ извѣстную шутку, которой, по его выраженію «заклеймилъ» этого печальной памяти историческаго дѣятеля Растопчинъ. Какъ извѣстно, участвуя въ судѣ надъ декабристами, Александръ Чернышевъ особенно старался погубить Захара Чернышева, чтобы овладѣть его имѣніями. Растопчинъ высказался за передачу имѣній сосланнаго декабриста Александру Чернышеву, мотивируя свое мнѣніе тѣмъ, что по старинному обычаю палачъ всегда получаетъ кушакъ и шапку казненнаго. Но, раз-

сказавъ этотъ эпизодъ, Толстой, очевидно, усомнился въ способности читателей простить (понять здѣсь очень легко) и предпочелъ вычеркнуть его изъ повѣсти, чтобы не скрѣпить своимъ авторитетомъ Растопчинское клеймо. Если бы Толстому пришлось самому печатать «Хаджи-Мурата», онъ, вѣроятно, выпустилъ бы и многое другое, такъ какъ политическіе отрывки этой повѣсти въ посмертномъ заграничномъ изданіи производятъ впечатлѣніе весьма сильное и врядъ ли соотвѣтствующее цѣлямъ толстовства: вмѣсто «все понять — все простить» читатель усваиваетъ начала русской политической азбуки, которыя еще Пушкинъ сто лѣтъ тому назадъ упорно и тщетно старался втолковать Карамзину.

Но съ людьми, посвятившими свой вѣкъ проведенію въ жизнь началъ этой азбуки, Толстому все же было не по дорогѣ. Готовыя, не по его мѣркѣ шитыя міровоззрѣнія всегда были органически чужды природѣ Льва Николаевича; вѣра во всеобщее, равное, прямое и тайное избирательное право такъ же мало могла пустить корни въ его умѣ, какъ вѣра въ плащъ Магомета или въ чудеса Лурдской пещеры.—«Его нисколько не интересовали»,—говоритъ В. А. Маклаковъ въ своей блестящей рѣчи «Л. Н. Толстой, какъ общественный дѣятель»,—«попытки улучшенія государственнаго механизма, борьба за политическія реформы; онъ былъ равнодушенъ къ какимъ бы то ни было политическимъ теоріямъ». При всемъ желаніи разработать свою тему полнѣе, В. А. Маклакову удалось отмѣтить лишь

очень немного моментовъ «общественной дѣятельности» Толстого (помощь голодающимъ, духоборамъ, борьба со смертной казнью). Я думаю даже, что было бы гораздо легче сказать рѣчь на тему «Толстой, какъ противообщественный дѣятель», разумѣется, придавая этимъ словамъ только буквальное значеніе. «Общество» въ политическомъ смыслѣ слова Толстой цѣнилъ приблизительно такъ же высоко, какъ «общество» въ смыслѣ большого свѣта. Въ его описаніи оба «общества» изъ года въ годъ играютъ, какъ шарманка, одну и ту же заученную глупую пѣсенку, въ которой за столѣтіе не мѣняется ни единой ноты. Въ «Войнѣ и Мирѣ» на именинахъ Наташи Ростовой гости говорятъ о «la comtesse Apraksine» (IV, 36). Въ «Аннѣ Карениной» у госпожи Боль, къ которой съ визитомъ заѣзжаетъ Левинъ, говорятъ снова о графинѣ Апраксиной (IX, 213). Наконецъ, въ «Воскресеніи» у Масленниковыхъ опять таки темой разговора служитъ Apraksine (XI, 151). За тѣ же сто лѣтъ не измѣнилась и тема политическихъ разговоровъ. О чемъ въ 1820 г. спорили консерваторъ Николай Ростовъ и либералъ Пьеръ Безуховъ, доказывавшій, что «все слишкомъ натянуто и непремѣнно лопнетъ» («какъ съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ правительство... всегда говорятъ люди»), о томъ въ 1856 г. болтаютъ «журналы, развивающіе европейскія начала на европейской почвѣ, но съ русскимъ міросозерцаніемъ, и журналы исключительно на русской почвѣ, развивающіе русскія начала, однако съ европейскимъ міросо-

зерцаніемъ» («Декабристы»); и объ этомъ же самомъ разсуждаютъ въ 1905 г. получающій большое жалованье гость-петербуржецъ, «извѣстный либеральный дѣятель, участвовавшій во всѣхъ комитетахъ, комиссіяхъ, подношеніяхъ, хитро составленныхъ, какъ будто вѣрноподданическихъ, а въ сущности самыхъ либеральныхъ адресахъ», и владѣлецъ многихъ тысячъ десятинъ земли Николай Семеновичъ, «чисто русскій человѣкъ, православный, съ оттѣнками славянофильства», вѣрующій въ «рѣшенія міра» и въ «особенныя свойства русскаго народа» («Ягоды»)... Много истиннаго презрѣнія къ людямъ скрыто и въ этой тонкой, убійственной ироніи, и въ непротивленіи злу насиліемъ, и во всей высокомѣрной кротости Л. Н. Толстого.

«Мнѣ надо самому одному жить, самому одному и умереть», писалъ Толстой. Онъ всю жизнь былъ вѣренъ этой программѣ. Онъ жилъ одинъ, хотя въ теченіе полувѣка былъ душою русскаго общества. Онъ умеръ одинъ, хотя въ Астаповское «уединеніе» за нимъ послѣдовала семья, шесть врачей, полсотни журналистовъ и представители фирмы Пате (вѣдь смерть знаменитаго человѣка для публики такое же развлеченіе, какъ премьера модной пьесы) [1]. Послѣдніе годы его

---

[1]) «Милліоны людей страждутъ на свѣтѣ кромѣ Льва Толстого. Зачѣмъ же вы всѣ собрались вокругъ одного Льва», сказалъ на смертномъ одрѣ великій писатель. Можетъ быть, въ его послѣднихъ словахъ, кромѣ скорби о милліонахъ страдальцевъ, прорвалась и жалость къ самому себѣ, ко Льву, вѣчно и всюду преслѣдуемому людьми.

жизни были для Россіи годами кровопролитной безсмысленной войны и самой злосчастной изъ революцій,—идеи, не нашедшей штыковъ; для всего міра они были временемъ милитаризма классовой и національной ненависти. Онъ смотрѣлъ на это зрѣлище со смѣшаннымъ чувствомъ жалости и презрѣнія. Не спокойствіе мудреца, а сосредоточенная, ушедшая въ себя скорбь отразилась на послѣднемъ портретѣ Толстого, положивъ на него отпечатокъ несравненнаго благородства. Онъ—точно живой образъ «Ночи», которую создалъ Микель-Анджело въ худшую эпоху Флоренціи:

Grato m'è 'l sonno e piu l'esser di sasso,
Mentre che 'l danno e la vergogna dura.
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Pero non mi destar, deh! parla basso!

XV.

И всетаки Толстой — колоссальное явленіе въ исторіи русской политики. Вмѣстѣ съ Герценомъ онъ былъ первый свободный геній Россіи; среди великихъ людей русской литературы, быть можетъ, ему первому нечего замалчивать и нечего скрывать.

Пушкинъ, геніальный, загубленный безвременьемъ человѣкъ, писалъ шефу жандармовъ Бенкендорфу письма, которыя нельзя читать безъ чувства униженія и боли. Онъ могъ написать «Стансы», когда кости повѣшенныхъ дека-

бристовъ еще не истлѣли въ могилѣ; одобрялъ закрытіе «Московскаго Телеграфа», ибо «мудрено съ большей наглостью проповѣдывать якобинизмъ передъ носомъ правительства»; послѣ пяти лѣтъ «славы и добра» написалъ «Клеветникамъ Россіи» и въ то же время корилъ Мицкевича политиканствомъ. Онъ бралъ денежные подарки отъ правительства Николая I, просилъ объ увеличеніи этихъ «ссудъ», прекрасно зная, какой цѣной онѣ достаются: «Теперь они смотрятъ на меня, какъ на холопа, съ которымъ можно имъ поступать, какъ угодно», писалъ онъ женѣ послѣ одной изъ такихъ ссудъ. И все таки пѣлъ гимны, которымъ впрочемъ даже не старался придать хотя бы художественное достоинство [1]).

Жуковскій написалъ свою отвратительную статью о смертной казни, называлъ декабристовъ сволочью.

Гоголь жилъ въ настоящемъ смыслѣ слова подачками правительства, ходатайствуя о нихъ черезъ III отдѣленіе [2]).

---

[1]) . . . «И свѣтелъ ты сошелъ съ таинственныхъ вершинъ,
И вынесъ намъ свои скрижали.
И что жъ? Ты насъ обрѣлъ въ пустынѣ подъ шатромъ,
Въ безумствѣ суетнаго пира,
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ
Отъ насъ созданнаго кумира».

Такъ ли писалъ Пушкинъ, когда писалъ для вѣчности? Только традиціонное истолкованіе генезиса этихъ стиховъ дѣлаетъ сколько-нибудь понятнымъ ихъ Кукольниковскій стиль.

[2]) См. Мих. Лемке. Николаевскіе жандармы, Спб. 1908 г., стр. 134—6.

Гордый красавецъ, прославленный умомъ и талантами Чаадаевъ, признанный сумасшедшимъ и отданный подъ надзоръ психіатровъ [1]) за свое знаменитое письмо,—«выстрѣлъ въ темную ночь», не задумался на старости лѣтъ, прочитавъ восторженный отзывъ о себѣ въ «Быломъ и думахъ» Герцена, написать шефу жандармовъ Орлову: «наглый бѣглецъ, гнуснымъ образомъ искажая истину, приписываетъ намъ собственныя свои чувства и кидаетъ на имя наше собственный свой позоръ». Эта выходка была даже ненужна; Жихаревъ назвалъ ее «une bassesse gratuite» въ глаза Чаадаеву, въ отвѣтъ на что послѣдній, «помолчавъ съ полминуты, сказалъ: «Mon cher, on tient à sa peau».

Славянофилы совершенно откровенно доносили правительству на того же Чаадаева. Извѣстное стихотвореніе Языкова иначе и назвать нельзя, какъ риѳмованнымъ варіантомъ донесенія Вигеля:

Свое ты все презрѣлъ и выдалъ,
И ты еще не сокрушенъ,

строчилъ поэтъ, рыдая въ упоеніи доноса.

Некрасовъ написалъ свои ужасные стихи Муравьеву...

---

[1]) «... Болѣе циничнаго издѣвательства торжествующей физической силы надъ мыслью, надъ словомъ, надъ человѣческимъ достоинствомъ не видѣла даже Россія», говоритъ объ этомъ эпизодѣ М. О. Гершензонъ. (П. Я. Чаадаевъ, СПБ., 1908, стр. 137).

Большіе люди не нуждаются ни въ защитѣ, ни въ снисхожденіи. Они велики, независимо отъ «невѣрныхъ звуковъ»,—и слава Богу! Но если бы это было и не такъ, то гдѣ же сказать, какъ не надъ печальными страницами исторіи русской литературы: saeculi ignominia non hominis? Вѣкъ нашей шерпатри [1]) былъ настолько ужасенъ, что и не такія вещи можно и должно простить, допуская, что у кого-либо нашлась бы смѣлость произвести себя въ судьи. «Mon cher, on tient à sa peau»—достаточно убѣдительный отвѣтъ. Но тѣмъ выше подымаются въ глазахъ потомства геніальные люди, которымъ нечего прощать. Л. Н. Толстой—величайшій изъ такихъ людей въ исторіи русской литературы [2]).

За всю свою жизнь онъ не сказалъ власти ни одного слова, которое не было бы проникнуто независимостью и достоинствомъ. Никогда, ни въ какую пору жизни, ни при какихъ обстоятельствахъ онъ не могъ дѣлать и не дѣлалъ того, передъ чѣмъ не останавливались другіе.

---

[1]) Словечко это принадлежитъ Герцену.

[2]) Русская политическая исторія первой половины 19-го вѣка можетъ, конечно, съ гордостью указать людей, которые представляются самимъ воплощеніемъ достоинства и независимости. Достаточно назвать Николая Бестужева, Лунина, Якушкина. Но въ ту пору сохранить незапятнанность въ литературѣ, вѣчно оцѣнивающей жизнь, было еще труднѣе, чѣмъ въ самой жизни; самъ Бѣлинскій, при всей своей субъективной кристальной чистотѣ, впадалъ въ грѣхи, или, по крайней мѣрѣ, въ тяжелыя ошибки.

Мыслимо ли вообразить Толстого получающимъ деньги отъ правительства за свои книги, какъ Пушкинъ или Гоголь? Можно ли допустить, чтобы онъ писалъ власть имущимъ письма вродѣ тѣхъ, которыя приходилось писать Чаадаеву, Достоевскому? Или представить себѣ, что онъ, какъ Некрасовъ, съ бокаломъ шампанскаго въ рукѣ декламируетъ привѣтствіе Муравьеву? Или вообразить Толстого цензоромъ, какъ Аксаковъ, Тютчевъ, Гончаровъ? Признаюсь, я легче могу представить себѣ Спинозу полицейскимъ приставомъ или Канта содержателемъ ссудной кассы.

Говорятъ, что Толстой одинъ въ Россіи былъ застрахованъ отъ всякихъ посягательствъ власти. Но чѣмъ же онъ былъ застрахованъ? Въ 80-хъ годахъ его, по словамъ біографовъ, спасли отъ ссылки въ Суздальскій монастырь родственныя аристократическія связи. Это очевидно неудовлетворительное объясненіе. Пушкинъ былъ не менѣе родовитый человѣкъ, чѣмъ Толстой. Чаадаевъ, воспитанникъ екатерининскаго вельможи, съ первой молодости близкій ко двору, принимавшій у себя на Новобасманной все, что только было знатнаго въ Москвѣ, хорошій знакомый Закревскаго, Васильчикова, Орлова, имѣлъ, конечно, болѣе надежныя и широкія связи. Однако, съ нимъ, какъ съ Пушкинымъ, не церемонились. Дѣло, очевидно, не въ связяхъ и протекціяхъ.

В. А. Маклаковъ въ своей уже мною цитированной рѣчи даетъ другое объясненіе свое-

образной неприкосновенности Толстого, пользуясь красивымъ образомъ, взятымъ изъ «Князя Серебрянаго»: Когда Іоаннъ Грозный замахнулся копьемъ на Василія Блаженнаго, то народъ, безмолвно смотрѣвшій на казнь царскихъ ослушниковъ, загудѣлъ: «Не тронь, въ нашихъ головахъ ты воленъ, а его не тронь! И Грозный опустилъ руку, онъ не рѣшился посягнуть на того, въ комъ было утѣшеніе, отрада народа». Такъ и съ Толстымъ: «государство», говоритъ В. А. Маклаковъ, «какъ воплощеніе народной мощи, почтительно останавливалось передъ этимъ безсильнымъ старцемъ, какъ воплощеніемъ народнаго генія, народной славы, народной любви». Полно, такъ ли? Плохая защита—народная любовь: всемірная исторія достаточно засвидѣтельствовала правду скорбной іроніи Гейне:

Nimmer hätt ich dir geraten,
So zu sprechen vor dem Volke,
So zu sprechen von den Pfaffen
Und von hohen Potentaten!
Teurer Freund, du bist verloren!
Fürsten haben lange Arme,
Pfaffen haben lange Zungen,
Und das Volk hat lange Ohren!

«Воплощеніе народной мощи» никогда не отличалось особой почтительностью: и Пушкинъ воплощалъ въ себѣ народный геній, народную славу... Къ тому же, Толстой въ 80-хъ годахъ, когда надъ нимъ сгустились особенно мрачныя тучи, еще не былъ признанъ тѣмъ, чѣмъ онъ

сталъ въ концѣ своихъ дней,—драгоцѣннѣйшимъ сокровищемъ, величайшей гордостью націи. Тогда онъ былъ только знаменитый писатель, а этотъ титулъ въ Россіи никогда никого не гарантировалъ отъ «заточенія свободной жизни», какъ выражается прохожій въ пьесѣ «Отъ ней всѣ качества».

Толстой импонировалъ власти не тѣмъ, что на немъ сосредоточивалась народная любовь, или во всякомъ случаѣ не однимъ этимъ. Во всей его фигурѣ въ наиболѣе кроткія времена было что-то такое, что внушало самымъ безцеремоннымъ людямъ уваженіе, смѣшанное съ робостью. Такъ князь Андрей Болконскій умѣлъ осаживать «бурбоновъ», не говоря рѣзкостей, какъ въ бесѣдѣ съ Аракчеевымъ, или даже не произнося ни одного слова вообще, какъ при встрѣчѣ съ Бергомъ на смоленскомъ пожарищѣ.

— «Вы чего просите?—спросилъ Аракчеевъ.

— Я ничего не... прошу, ваше сіятельство,— тихо проговорилъ князь Андрей.

Глаза Аракчеева обратились на него.

— Садитесь, — сказалъ Аракчеевъ. — Князь Болконскій?

— Я ничего не прошу»...

Не въ этомъ ли часть секрета? На всемъ обликѣ Толстого читалась холодная, равнодушная надпись: не подкупите. Не о деньгахъ, конечно, тутъ идетъ рѣчь,—ими не купишь очень многихъ. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Политическая заслуга Л. Н. Толстого не замыкается въ предѣлахъ Россіи: онъ во всемъ мірѣ поднялъ до небывалой высоты достоинство писательскаго званія. Другой писатель - графъ, Вилье-де-Лиль-Адамъ, говорилъ, что въ наши дни единственная подлинная слава это слава литературная. Благодаря примѣру Толстого мысль Виллье перестала казаться смѣшнымъ преувеличеніемъ. Нѣтъ такого писателя, большого или малаго, который при воспоминаніи объ авторѣ «Хаджи-Мурата» не испытывалъ бы чувства профессіональной гордости. Исторія можетъ назвать еще нѣсколько людей, которые единственно силой пера заняли въ мірѣ при жизни положеніе, сходное съ положеніемъ Толстого: Вольтеръ, Гете... другихъ, кажется, нѣтъ. Но въ смыслѣ независимости и собственнаго достоинства имъ до Льва Николаевича безконечно далеко.

Вольтеръ, царь мысли 18-го вѣка, въ буквальномъ смыслѣ слова пресмыкался передъ сильными міра, засыпалъ ихъ въ письмахъ лестью поразительной, непонятной грубости. Онъ увѣрялъ Екатерину, что она ученѣе всей Академіи наукъ вмѣстѣ взятой, клялся, что при взглядѣ на ея портретъ глаза его наполняются удивленіемъ, а сердце восторгомъ, говорилъ, что его мечта—быть похороненнымъ въ какомъ-нибудь уголкѣ Петербурга, откуда онъ могъ бы смотрѣть, какъ она ходитъ подъ сѣнью тріумфальныхъ арокъ, увѣнчанная лаврами и оливковыми вѣтвями [1]). При этомъ въ концѣ письма онъ

[1]) Lettres de Voltaire, 1773—1775.

рѣдко забывалъ попросить ее о какомъ-либо одолженіи для себя или для своихъ пріятелей. Онъ млѣлъ отъ восторга, слушая французскія вирши Фридриха, надъ которыми хохоталъ въ своей компаніи; получалъ отъ ихъ автора жалованье и съ полной готовностью присутствовалъ при сожженіи одной изъ самыхъ блестящихъ своихъ сатиръ въ каминѣ просвѣщеннаго короля; за глаза назвалъ Фридриха не иначе, какъ Люкомъ,—по имени своей сварливой обезьяны, а въ глаза и въ своихъ великолѣпныхъ, безстыдныхъ письмахъ величалъ его Сѣвернымъ Соломономъ... Въ сущности, Вольтеръ даже не подличалъ въ письмахъ подобнаго рода: веселые нравы веселаго пира передъ чумой—18-го вѣка—вполнѣ допускали этотъ нынѣ выводящійся литературный жанръ.

Гете не таковъ. Ему бы въ голову не пришло грубо до наглости льстить сильнымъ міра въ глаза, издѣваясь надъ ними за глаза. Но онъ любилъ аттрибуты ихъ величія наслѣдственной любовью, всѣми инстинктами стариннаго нѣмецкаго бюргера. Получивъ отъ Карла-Августа званіе тайнаго совѣтника, Гете искренно до наивности чувствовалъ себя «какъ во снѣ»,—«so wie im Traum». Онъ очень пріятно короталъ вечера въ замкѣ своего покровителя, но въ 1806 г. съ полной готовностью проводилъ въ этотъ замокъ авангардъ Наполеоновской арміи, огорчаясь во французскомъ нашествіи главнымъ образомъ тѣмъ, что поставленные въ его домѣ солдаты причинили ему много безпокойствъ и на 2 ты-

сячи талеровъ расхода. Онъ прекрасно ладилъ съ Карломъ-Августомъ, но такъ же хорошо поладилъ съ Наполеономъ; поладилъ бы, вѣроятно, и съ Лафайетомъ, хотя революціонеровъ не долюбливалъ:

Alle Freiheitsapostel, sie waren mir immer zuwider,
Willkür suchte doch nur jeder am Ende für sich.

Гете нуженъ былъ для спокойствія комфортъ, а для комфорта сильные міра, и, чтобы угодить послѣднимъ, онъ, примѣняясь къ обстоятельствамъ, очень охотно писалъ пьесы вродѣ «Der Bürgergeneral», высмѣивающія Великую Революцію, значеніе идей которой онъ одинъ изъ первыхъ прекрасно понялъ и оцѣнилъ.

Всѣ эти мелкія черты совершенно отсутствуютъ въ Л. Н. Толстомъ.

Покойный Н. К. Михайловскій въ своей статьѣ о Глѣбѣ Успенскомъ далъ слѣдующее опредѣленіе понятій «чести» и «совѣсти». «Совѣсть», говоритъ онъ, «требуетъ сокращенія бюджета личной жизни и потому въ крайнемъ своемъ развитіи успокаивается лишеніями, оскорбленіями, мученіями; честь, напротивъ, требуетъ расширенія личной жизни и потому не мирится съ оскорбленіями и бичеваніями. Совѣсть, какъ опредѣляющій моментъ драмы, убиваетъ ея носителя, если онъ не въ силахъ принизить, урѣ-

зать себя до извѣстнаго предѣла; честь, напротивъ, убиваетъ героя драмы, если униженія и лишенія переходятъ за извѣстные предѣлы. Человѣкъ уязвленной совѣсти говоритъ: я виноватъ, я хуже всѣхъ, я недостоинъ; человѣкъ возмущенной чести говоритъ: передо мной виноваты, я не хуже другихъ, я достоинъ. Работѣ совѣсти соотвѣтствуютъ обязанности, работѣ чести—права» [1]).

Толстой, безспорно, образецъ человѣка «совѣсти». Въ его художественныхъ твореніяхъ честь представлена, кажется, только Андреемъ Болконскимъ, да еще революціонеромъ Меженецкимъ въ разсказѣ «Божеское и Человѣческое»; совѣсть, напротивъ, насчитываетъ цѣлый рядъ представителей во главѣ съ излюбленнымъ героемъ Толстого Нехлюдовымъ. Равнымъ образомъ, въ публицистикѣ и въ личной жизни великаго писателя элементы совѣсти совершенно подавляютъ честь (разумѣется, въ томъ значеніи этого слова, которое придавалъ ему Михайловскій). Однако, всякій разъ, когда Толстому приходилось сталкиваться съ представителями власти или сводить съ ними въ романахъ людей, пользующихся его симпатіями, совѣсть отлетала мгновенно и безслѣдно, уступая мѣсто рѣзко выраженной чести. Въ этомъ отношеніи Нехлюдовъ почти не отличается отъ князя Андрея Болконскаго.

---

[1]) Н. К. Михайловскій, Сочиненія. СПБ. 1897, т. V, стр. 115.

Когда герой «Воскресенья» получилъ дѣловое письмо отъ вице-губернатора Масленникова за подписью «любящій тебя старшій товарищъ», подъ которой «былъ сдѣланъ удивительно искусный, большой и твердый росчеркъ», онъ выразился очень лаконически и совершенно не по толстовски: «—Дуракъ!—не могъ удержаться не сказать Нехлюдовъ, особенно за то, что въ этомъ словѣ «товарищъ» онъ чувствовалъ, что Масленниковъ снисходилъ до него, т.-е., несмотря на то, что считалъ себя очень важнымъ человѣкомъ, думалъ, если не польстить, то показать, что онъ все-таки не слишкомъ гордится своимъ величіемъ, называя себя его товарищемъ».

И не только Болконскій, не только Нехлюдовъ, но и Вронскій, представляющій не честь и не совѣсть, а лишь одно безукоризненное «comme il faut», которое когда-то нравилось Л. Н. Толстому, чувствовалъ себя очень нехорошо, будучи приставленъ къ пріѣхавшему въ Петербургъ иностранному принцу. Принцъ «былъ ровенъ и неискателенъ съ высшими, былъ свободенъ и простъ въ обращеніи съ равными и былъ презрительно добродушенъ съ низшими. Вронскій самъ былъ таковымъ и считалъ это большимъ достоинствомъ; но въ отношеніи принца онъ былъ низшій, и это презрительно-добродушное отношеніе къ нему возмущало его.

«Глупая говядина!..» думалъ онъ».

Напротивъ, въ людяхъ, явно антипатичныхъ Толстому, онъ, гдѣ только было можно, подчеркивалъ черту, прямо противоположную той, ко-

торая вырисовывается въ приведенныхъ выше отрывкахъ.

Вице-губернаторъ, «дуракъ» Масленниковъ, при встрѣчѣ съ Нехлюдовымъ оказался «въ особенно-радостномъ возбужденіи, причиной котораго было оказанное ему вниманіе важнымъ лицомъ. Всякое такое вниманіе приводило Масленникова въ такой же восторгъ, въ который приходитъ ласковая собачка, послѣ того, какъ хозяинъ погладитъ, потреплетъ, почешетъ ее за ушами. Она крутитъ хвостомъ, сжимается, извивается, прижимаетъ уши и безумно носится кругами. То же самое былъ готовъ дѣлать Масленниковъ».

Та же угодливость подчеркнута въ характерѣ Берга, Друбецкого, графа Чарскаго, Алексѣя Александровича Каренина. Этотъ послѣдній на скачкахъ «подходилъ къ бесѣдкѣ, то снисходительно отвѣчая на заискивающіе поклоны, то дружелюбно, разсѣянно здороваясь съ равными, то старательно выжидая взгляда сильныхъ міра и снимая свою круглую большую шляпу, нажимавшую кончики его ушей. Она (Анна) знала всѣ эти пріемы, и всѣ они ей были отвратительны».

Они отвратительны и самому Л. Н. Толстому. Въ данномъ случаѣ біографическій матеріалъ гораздо характернѣе, чѣмъ данныя художественныхъ произведеній великаго писателя. Къ сожалѣнію, этого матеріала нельзя использовать... Любопытно, что, излагая въ самыхъ общихъ чертахъ біографію своихъ ближайшихъ предковъ Левъ Николаевичъ не забылъ отмѣтить въ нихъ

черту независимости, которая такъ сильно была развита въ немъ самомъ.

«Про дѣда» (князя Н. С. Волконскаго), разсказываетъ Толстой съ видимымъ удовольствіемъ, «я знаю то, что, достигнувъ высокихъ чиновъ генералъ-аншефа при Екатеринѣ, онъ вдругъ потерялъ свое положеніе вслѣдствіе отказа жениться на племянницѣ и любовницѣ Потемкина Варенькѣ Энгельгардтъ. На предложеніе Потемкина, онъ отвѣчалъ: «Съ чего онъ взялъ, чтобы я женился на его б...». За этотъ отвѣтъ онъ не только остановился въ своей служебной карьерѣ, но былъ назначенъ воеводой въ Архангельскъ, гдѣ пробылъ, кажется, до воцаренія Павла, когда вышелъ въ отставку»... (I, 257).

По нашимъ теперешнимъ понятіямъ о чести, предложеніе, сдѣланное князю Потемкинымъ, было дѣйствительно своеобразное и отвѣтъ Волконскаго врядъ ли кого удивитъ. Но въ ту эпоху дѣло представлялось совершенно иначе; та же Варенька Энгельгардтъ прекрасно вышла замужъ за человѣка, носящаго другую знаменитую фамилію,—за князя С. Ѳ. Голицына, который по этому случаю получилъ множество наградъ и отличій. При такихъ условіяхъ отвѣтъ Н. С. Волконскаго свидѣтельствуетъ объ исключительной въ данномъ кругу щепетильности въ вопросахъ чести, и опала князя представляется вполнѣ естественнымъ результатомъ его необычайной дерзости. Этотъ самый дѣдъ Льва Николаевича послужилъ, какъ извѣстно, прообразомъ для стараго Болконскаго въ «Войнѣ и Мирѣ», который ве-

лѣлъ спеціально закидать снѣгомъ дорогу въ своей усадьбѣ, расчищенную дворовыми для проѣзда министра Курагина.

— «Что? Министръ? Какой министръ? Кто велѣлъ?—заговорилъ онъ (князь Болконскій) своимъ пронзительнымъ, жесткимъ голосомъ.—Для княжны, моей дочери, не расчистили, а для министра! У меня нѣтъ министровъ!.. прохвосты!.. закидать дорогу!..»

«Мой отецъ», разсказываетъ съ такимъ же удовольствіемъ Левъ Николаевичъ, «...какъ большая часть людей перваго Александровскаго времени и походовъ 13, 14, 15 годовъ, ...былъ не то, что теперь называется либераломъ, а просто по чувству собственнаго своего достоинства не считалъ для себя возможнымъ служить ни при концѣ царствованія Александра I, ни при Николаѣ. Онъ не только не служилъ нигдѣ, но даже всѣ друзья его были такіе же люди свободные, не служащіе и немного фрондирующіе правительство Николая Павловича. «За все мое дѣтство и даже юность наше семейство не имѣло близкихъ сношеній ни съ однимъ чиновникомъ. Разумѣется, я ничего не понималъ этого въ дѣтствѣ, но я понималъ то, что отецъ никогда ни передъ кѣмъ не унижался, не измѣнялъ своего бойкаго, веселаго и часто насмѣшливаго тона. И это чувство собственнаго достоинства, которое я видѣлъ въ немъ, увеличивало мою любовь, мое восхищеніе передъ нимъ». (I, 262-3).

Приведенная характеристика до извѣстной степени относится къ довольно большому періо-

ду жизни самого Льва Николаевича; у него это чувство собственнаго достоинства на англійскій манеръ иногда облекалось въ весьма своеобразныя и воинственныя формы. Когда въ 1862 г. въ домѣ Толстого, въ отсутствіе послѣдняго, по случайному поводу жандармы произвели обыскъ, Левъ Николаевичъ былъ такъ возмущенъ, что рѣшилъ навсегда покинуть Россію. «Выхода мнѣ нѣтъ другого», писалъ онъ,. «какъ получить такое-же гласное удовлетвореніе, какъ и оскорбленіе (поправить дѣло уже невозможно), или экспатріироваться, на что я твердо рѣшился. Къ Герцену я не поѣду; Герценъ самъ по себѣ— и я самъ по себѣ. Я и прятаться не стану, а громко объявлю, что продаю имѣніе, чтобы ѣхать изъ Россіи, гдѣ нельзя узнать минутой впередъ, что тебя ожидаетъ»... Въ концѣ письма «сообщая о томъ, что жандармскій полковникъ, уѣзжая, пригрозилъ новымъ обыскомъ, пока не найдутъ, «ежели что спрятано»,—Левъ Николаевичъ добавляетъ: «У меня въ комнатѣ заряжены пистолеты, и я жду, чѣмъ все это разрѣшится» [1])...

Неправда ли, этотъ разсказъ звучитъ довольно дико? Точно въ самомъ дѣлѣ дѣйствіе происходитъ въ Англіи, конституція которой разрѣшаетъ гражданамъ пускать въ ходъ оружіе для защиты отъ незаконныхъ вторженій полиціи. Ну, гдѣ же видано, чтобы мирный россійскій гражданинъ намѣревался пустить въ ходъ пистолеты противъ

---

[1]) Бирюковъ. Цит. соч., т. I, стр. 462.

господъ въ мундирахъ небеснаго цвѣта, производящихъ у него обыскъ? Никому изъ современниковъ Толстого, навѣрное, не пришло бы въ голову требовать въ подобномъ случаѣ «гласнаго удовлетворенія» или грозить правительству эмиграціей, хотя бы и не къ Герцену [1]). Впослѣдствіи чувство собственнаго достоинства приняло у Толстого нѣсколько иную форму. Понятіе это и вообще растяжимо. Даже графъ Чарскій или Каренинъ были бы, вѣроятно, весьма удивлены, если бы имъ сказали, что они лишены чувства собственнаго достоинства. Да у нихъ и въ самомъ дѣлѣ есть особый родъ бюрократической чувствительности, который тоже называютъ достоинствомъ: случись съ ними какая-нибудь обидная непріятность въ служебномъ производствѣ, они подадутъ въ отставку. Съ другой стороны, современный человѣкъ щепетильность князя Н. А. Болконскаго и его прообраза, князя Н. С. Волконскаго, назоветъ не собственнымъ достоинствомъ, а сословной гордостью, имѣющей опредѣленную историческую форму и опредѣленныя границы. Тотъ же князь Болконскій, приказавшій засыпать снѣгомъ дорогу, расчищенную для министра, въ одной изъ самыхъ удиви-

---

[1]) Еще удивительнѣе то, что Толстой, повидимому, получилъ тогда желаемое «гласное удовлетвореніе». Впрочемъ, 10 годами позднѣе Левъ Николаевичъ, какъ извѣстно, снова собрался эмигрировать: «Я все продамъ въ Россіи и уѣду въ Англію, гдѣ есть уваженіе къ личности всякаго человѣка, а у насъ всякій становой, если ему не кланяются въ ноги, можетъ сдѣлать величайшую пакость» (тамъ-же, т. II, стр. 238).

тельныхъ по художественному совершенству сценъ «Войны и Мира» такъ вспоминаетъ ночью свою молодость: «ему представился Дунай, свѣтлый полдень, камыши, русскій лагерь, и онъ входитъ, онъ—молодой генералъ, безъ одной морщины на лицѣ, бодрый, веселый, румяный, въ расписной шатеръ Потемкина, и жгучее чувство зависти къ любимцу, столь же сильное, какъ и тогда, волнуетъ его».

Князя Андрея, который является носителемъ современныхъ понятій чести, уже очень мудрено представить себѣ завидующимъ «любимцу». А самъ Л. Н. Толстой, жившій послѣдніе годы по календарю 21 вѣка, теоретически не найдетъ, пожалуй, настоящаго достоинства и въ князѣ Андреѣ. Но въ сущности различіе между нимъ и княземъ Андреемъ въ данномъ случаѣ очень невелико.

Между совѣстью Толстого и средней совѣстью людей нашего времени — огромная дистанція. Толстой называлъ братомъ Азефа, ласково отвѣчалъ той милой дамѣ, «русской матери», которая прислала ему по почтѣ намыленную веревку съ деликатнымъ письмомъ, старался любить крысъ, серьезно скорбя о томъ, что ихъ любить трудно. До этой ступени совѣсти современному человѣчеству очень далеко; здѣсь различіе даже не количественное, а качественное: это какая-то новая форма практической морали. Но для чести Толстой не нашелъ новой формы; онъ искалъ ее въ гипертрофированной совѣсти, а тамъ ея нѣтъ, и это—большая трагедія. Чувство чести не

мирится ни съ ангельской кротостью, ни съ подставленіемъ другой щеки. Ему не должно быть мѣста въ обиходѣ сторонниковъ толстовства. Но Левъ Николаевичъ своей жизнью доказалъ—на фактахъ останавливаться нельзя,—что оно всетаки туда входитъ и почти въ той самой формѣ, въ которой честь проявляется у князя Андрея Болконскаго. Жизнь сплошь и рядомъ ставитъ людей въ такое положеніе, когда неминуемъ конфликтъ между гипертрофированной совѣстью, требующей подставленія другой щеки, и элементарной честью, запрещающей принимать удары даже по первой щекѣ. Тогда въ споръ властно вмѣшивается эстетика,—и побѣда обезпечена чести въ сердцѣ живого человѣка.

XVI.

Въ воспоминаніяхъ гр. И. Л. Толстого [1]) есть разсказъ о литературной забавѣ, которая въ свое время происходила въ Ясной Полянѣ. Всякій изъ участвовавшихъ долженъ былъ письменно высказать свой идеалъ. Когда очередь дошла до Льва Николаевича, онъ отвѣтилъ:—«сжечь все, чему поклонялся, поклониться всему, что сжигалъ»... Какъ странно! Люди вообще боятся кризисовъ; человѣка, мѣняющаго убѣжденія, клеймятъ обиднымъ прозвищемъ ренегата. О, конечно, тутъ есть оттѣнки: для реакціонеровъ ренегатъ—Бѣлинскій, а Катковъ—честно эволю-

---

[1]) «Русское Слово» за 1913 г.

ціонировавшій умъ; для либераловъ—наоборотъ. Но для всѣхъ перемѣна убѣжденій составляетъ непріятную страницу жизни. Въ автобіографіяхъ ее обыкновенно затушевываютъ, въ біографіяхъ сопровождаютъ отпущеніемъ грѣха. А вотъ Левъ Николаевичъ перемѣну убѣжденій открыто ставитъ въ заслугу, больше того, увѣренно относитъ ее къ недосягаемой области идеала.

Да и въ самомъ дѣлѣ, прекрасное зрѣлище—ауто-да-фе, устроенное Толстымъ въ эпоху кризиса. Мощный умъ сбрасываетъ съ себя одну за другой столѣтіями кованныя цѣпи, которыя тяготятъ его, какъ тяготятъ всѣхъ живущихъ людей—большихъ и малыхъ. То, съ чѣмъ связаны десятки лѣтъ жизни, то, къ чему обязываютъ могилы предковъ и живые образы ближнихъ, все, все приносится въ жертву богу истины, все подвергается безпристрастному, безпощадному анализу. Стремительный потокъ мысли прорвалъ плотину предразсудковъ и слѣпыхъ вѣрованій. Никогда еще принципъ Декартовскаго сомнѣнія не проводился въ жизнь съ такой неумолимой послѣдовательностью [1]).

Мы пріурочиваемъ кризисъ Толстого къ концу семидесятыхъ и началу восьмидесятыхъ годовъ. Впрочемъ, критика давно уже указала, что на самомъ дѣлѣ онъ началъ гораздо раньше. Какъ вулканическимъ переворотамъ предшествуютъ медленные процессы, протекающіе въ нѣдрахъ

---

[1]) Я здѣсь имѣю въ виду Толстого, какъ догматическаго мыслителя и соціолога.

земли, такъ и кризисамъ великихъ людей предшествуютъ годы интенсивной, хотя и мало замѣтной, душевной работы. Толстой же вдобавокъ отличался особой медленностью этихъ подготовительныхъ реакцій. Для того, напримѣръ, чтобы освободиться отъ дѣтской вѣры, ему предварительно оказалось нужнымъ года три исполнять всѣ мельчайшія ея предписанія. Любой гимназистъ достигаетъ того же результата въ одинъ день, прочтя томикъ Писарева или Бюхнера. Такимъ образомъ, можно съ извѣстнымъ правомъ сказать (да это и говорилось въ литературѣ), что кризисъ намѣчался уже въ первыхъ произведеніяхъ Толстого. Вопросъ въ томъ, когда онъ окончился. Въ сущности, вся жизнь великаго писателя представляла собой сплошной кризисъ, который въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ принялъ лишь наиболѣе острую форму. Въ эти годы измѣнились соціальныя воззрѣнія Толстого, а они всегда замѣтнѣе другихъ. Да и переходъ здѣсь былъ ужъ очень рѣзкій: индифферентный съ оттѣнкомъ консерватизма русскій помѣщикъ сталъ «лѣвѣе» лѣвѣйшихъ потрясателей основъ [1])... Но трудно допустить, что душевный ростъ автора «Крейцеровой Сонаты» получилъ окончательную, неизмѣнную форму за четверть вѣка до его

---

[1]) Такъ по крайней мѣрѣ утверждаетъ знаменитѣйшій представитель современнаго соціализма: «Толстой», говоритъ Жоресъ, «былъ въ извѣстномъ смыслѣ новаторомъ необычайной силы, по сравненію съ которой революціонный соціализмъ кажется робкимъ и рутиннымъ» (Jean Jaurès. Tolstoï. Les Droits de l'Homme de 12 Mars 1911).

кончины. Зная Л. Н. Толстого, зная его прошлое вѣчной душевной борьбы, вѣчныхъ исканій, вѣчныхъ увлеченій, вѣчнаго недовольства, можно ли предположить, чтобы послѣдніе 25 лѣтъ его жизни были временемъ спокойствія, увѣренности и тишины? Естественное чувство правдоподобія не мирится съ этимъ допущеніемъ: Левъ Толстой не могъ успокоиться ни на какой философской системѣ [1]).

А между тѣмъ онъ не разъ говорилъ, что доктрина, названная его именемъ, принесла ему полное удовлетвореніе духа. Во имя этой доктрины онъ громилъ мірскую ересь съ самоувѣренностью человѣка, который твердо знаетъ послѣднюю истину. Эту увѣренность своего учителя толстовцы отмѣчаютъ съ полнымъ правомъ. Ихъ можно было бы, впрочемъ, спросить: въ какую пору своей жизни Толстой не былъ увѣренъ въ себѣ, въ своей правотѣ? Въ тѣ времена, когда онъ вѣрилъ еще не въ христіанство, не въ непротивленіе, не въ «нада бутъ добрум», а въ comme il faut, въ ногти и въ штрипки, онъ во имя этихъ убѣжденій громилъ и отлучалъ людей совершенно такъ же, какъ позднѣе во имя толстовства. Самоувѣренность — даръ Божій, не зависящій отъ вѣрованій и доктрины. Въ людяхъ, подобныхъ Толстому или Шопенгауеру, она столь же есте-

---

[1]) «Васъ гордыня дьявольская обуяла, что вы знаете истину», сказалъ Толстой одному лицу, обязанному знать истину по своей профессіи. «Мнѣ вотъ 80 лѣтъ, и я до сихъ поръ только ищу истину»... (Гусевъ. Два года съ Л. Н. Толстымъ, стр. 62).

ственна и прекрасна, какъ нелѣпъ и смѣшонъ апломбъ дурака...

Среди героевъ художественныхъ произведеній Толстого есть одно лицо, жизнь котораго поразительно точно выражаетъ исторію самаго Льва Николаевича. Это русскій Фаустъ, князь Андрей Болконскій, одинъ изъ самыхъ совершенныхъ образовъ міровой литературы. Разумѣется, я говорю не о сходствѣ біографическихъ фактовъ (хотя и оно наблюдается), а о сходствѣ душевныхъ настроеній. Князь Андрей умираетъ 33 лѣтъ отъ роду; его жизнь проходитъ передъ нами лишь на протяженіи семилѣтняго промежутка времени. Но за этотъ короткій срокъ онъ мѣняется нѣсколько разъ, переживаетъ не одно міровоззрѣніе. Недаромъ ему такъ доставалось отъ людей твердыхъ взглядовъ; значительная часть критики отнеслась неблагосклонно къ герою «Войны и Мира». Я не говорю уже о Навалихинѣ; этотъ либеральный писатель, точно родившійся отъ брака Степана Трофимовича Верховенскаго съ Маріей Васильевной Войницкой, почтенной матерью дяди Вани, называлъ Болконскаго тупымъ, скудоумнымъ человѣкомъ съ грязнымъ взглядомъ на жизнь. Но и для Д. С. Мережковскаго князь Андрей—«очень благородный, но не очень умный неудачникъ». Онъ—«неудачникъ» и для другого критика Толстого, для генерала Драгомирова: «Жаль его», говоритъ о Болконскомъ этотъ военный писатель, «человѣкъ честный, до извѣстной степени; пожалуй, даже способный и съ характеромъ, но практически пустой..., ко всему

способный, ни на что негодный...» Однимъ словомъ, князь Андрей никому не угодилъ: либералу Навалихину тѣмъ, что былъ военный и князь; г. Мережковскому—тѣмъ, что не додумался до православно-эллинской философіи, которой придерживался авторъ «Толстого и Достоевскаго» въ пору появленія этого изслѣдованія; наконецъ, генералу Драгомирову не угодилъ тѣмъ, что не дослужился до генеральскаго чина. Старое правило Козьмы Пруткова: «если хочешь быть красивымъ, поступи въ гусары»,—еще не утратило обаянія въ критикѣ. Кто не гусаръ, тотъ не красивъ, тотъ—неудачникъ. Кѣмъ же, впрочемъ, и быть князю Андрею? Тамъ, гдѣ Друбецкіе и Берги удачники, Болконскимъ, кромѣ роли неудачниковъ, ничего не остается; и если бы случайность судьбы не бросила героя «Войны и Мира» подъ осколокъ французской гранаты, онъ, быть можетъ, окончилъ бы свои дни еще гораздо «неудачнѣе»: 13-го іюля 1826 г. на кронверкѣ Петропавловской крѣпости.

Князь Андрей проходитъ послѣдовательно тѣ же стадіи развитія, которыя пережилъ самъ Л. Н. Толстой. Въ первыхъ сценахъ романа онъ—свѣтскій дэнди, «съ усталымъ, скучающимъ взглядомъ», насквозь проникнутый сознаніемъ своего сословнаго и личнаго величія; онъ безпрестанно жмурится, морщится, произноситъ французскія слова «le général Koutouzoff», ударяя на послѣднемъ слогѣ zoff, какъ французы, а по русски выражается сухо-непріятно: «па-азвольте, сударь». А вотъ какъ описывалъ Тургеневъ г-жѣ

Головачевой-Панаевой самого Льва Николаевича въ ту пору, когда послѣднему было 27 лѣтъ,— ровно столько, сколько князю Андрею въ начальныхъ сценахъ «Войны и Мира»: «Ни одного слова, ни одного движенія въ немъ нѣтъ естественнаго. Онъ вѣчно рисуется передъ нами, и я затрудняюсь, какъ объяснить въ умномъ человѣкѣ эту глупую кичливость своимъ захудалымъ графствомъ» [1]). «И Тургеневъ»,прибавляетъ нѣсколько дальше г-жа Панаева, «принялся критиковать каждую фразу Толстого, тонъ его голоса, выраженіе лица» . Нѣтъ надобности прибавлять, что Тургеневъ такъ же ошибался насчетъ Льва Николаевича, какъ петербургскій свѣтъ— насчетъ князя Андрея; но видимость у обоихъ была одна и та же... Далѣе, на войнѣ юнкеръ Толстой мечтаетъ о георгіевскомъ крестѣ; адъютантъ командующаго войсками Болконскій—о высшемъ военномъ постѣ; по существу это одно и то же. Оба проходятъ черезъ періодъ совершеннаго отрицанія жизни: князь Андрей въ 1807 г., Толстой въ 1862 г. «Единственно возможное счастье есть счастье животное», говоритъ князь Андрей (V, 90). «Я... бросилъ все и поѣхалъ въ степь къ башкирамъ—дышать воздухомъ, пить кумысъ и жить животною жизнью» (XV, 12), разсказываетъ въ «Исповѣди» Толстой. Оба недолго увлекаются общественной дѣятельностью. Князь Андрей пишетъ со Сперанскимъ «волюмы законовъ», какъ иронически выражается старый князь. Толстой слу-

---

[1]) Бирюковъ. Л. Н. Толстой, т. I, стр. 278—9.

житъ мировымъ посредникомъ и учитъ грамотѣ ребятъ. Оба понемногу занимаются филантропіей: князь Андрей отпускаетъ въ вольные хлѣбопашцы мужиковъ небольшого имѣнія, которое, по его словамъ, «ничего не приносило дохода» (V, 132). Толстой подписываетъ записку о необходимости освободить крестьянъ съ землею подъ условіемъ «полнаго, добросовѣстнаго, денежнаго вознагражденія» помѣщиковъ [1]). Оба очень скоро разочаровываются въ общественной дѣятельности и въ филантропіи. На обоихъ оказываетъ подавляющее вліяніе смерть близкаго человѣка. Оба переживаютъ неудачные романы: князь Андрей съ Наташей Ростовой, Толстой съ госпожей В. А. [2]). Затѣмъ они расходятся, чтобы снова встрѣтиться въ міровоззрѣніи послѣднихъ дней.

«Чѣмъ больше онъ (князь Андрей)... вдумывался въ новое, открытое ему начало вѣчной любви, тѣмъ болѣе онъ, самъ не чувствуя того, отрекался отъ земной жизни. Все, всѣхъ любить, всегда жертвовать собой для любви значило—никого не любить, значило—не жить этою земною жизнью». (VII, 50). Въ послѣдніе свои годы Толстой любилъ всѣхъ и все, вплоть до Азефа, вплоть до крысъ. Жилъ ли онъ «этою земною жизнью»?

«Въ словахъ, въ тонѣ его (князя Андрея), въ особенности во взглядѣ этомъ—холодномъ, почти враждебномъ взглядѣ — чувствовалась страшная

---

[1]) Тамъ-же, т. I, стр. 341.
[2]) Тамъ-же, т. I, стр. 300—311.

для живого человѣка отчужденность отъ всего мірского. Онъ видимо съ трудомъ понималъ все живое»... (VII, 47). А самъ Толстой? Любя людей своей нездѣшней любовью, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ былъ недалекъ отъ мысли, что всѣ они умственно больные. Онъ и говорилъ съ нами, какъ психіатръ со своими пацієнтами: мягко, осторожно, стараясь приноровиться къ нашимъ мыслямъ, избѣгая раздраженій, отводя наши помыслы отъ тяжелыхъ или острыхъ предметовъ, которыми можно поранить себя и другихъ. «Если Евгеній Иртеневъ», замѣчаетъ Толстой въ заключительной фразѣ «Дьявола», «былъ душевнобольной тогда, когда онъ совершалъ свое преступленіе, то всѣ люди также душевно-больные. Самые же душевно-больные это, несомнѣнно, тѣ, которые въ другихъ людяхъ видятъ признаки сумасшествія, которыхъ въ себѣ не видятъ»...

Шопенгауеръ говорилъ, что быть одному здоровому среди тысячной толпы душевно-больныхъ— то же самое, что имѣть вѣрные часы въ городѣ, гдѣ всѣ часы идутъ невѣрно. Участь въ этомъ родѣ выпала на долю Л. Н. Толстого. Можетъ быть, его часы вѣрны, а наши — отстаютъ на сто, на тысячу лѣтъ. Но у насъ нѣтъ другихъ часовъ, да мы и не могли бы жить по другимъ. Человѣкъ способенъ дѣлать свое дѣло при тусклomъ свѣтѣ грошевой свѣчи, но онъ еще не научился работать при ослѣпительномъ блескѣ молніи. А толстовское размягченіе—та же молнія, мгновенная, яркая, безслѣдная... Князь Андрей увѣровалъ на Аустерлицкомъ полѣ въ «высокое,

справедливое, доброе небо» и по сравненію съ нимъ жалокъ ему показался маленькій Наполеонъ съ мелкимъ тщеславіемъ и радостью побѣды. Но когда прошло «ослабленіе силъ отъ истекшей крови», когда исчезло «близкое ожиданіе смерти», князь Андрей вернулся къ обычной жизни человѣка. Вмѣсто Наполеона мѣсто въ его умѣ занялъ сначала Сперанскій, который по сравненію съ небомъ еще ничтожнѣе и меньше, а затѣмъ Наташа Ростова и ея случайный аттрибутъ—Анатоль Курагинъ. Это не могло быть иначе. Человѣку надо жить, а для живого невѣрно то, что, быть можетъ, справедливо для умирающаго.—«Какъ же я не видалъ прежде этого высокаго неба?»—спрашивалъ себя тяжело раненый князь Андрей.—«И какъ я счастливъ, что узналъ его наконецъ. Да! все пустое, все обманъ, кромѣ этого безконечнаго неба. Ничего, ничего нѣтъ, кромѣ него». Умирающій князь Андрей правъ, живой—онъ въ заблужденьи: не все пустое, не все обманъ. А если даже и такъ, то нельзя живому человѣку забираться на тѣ высоты, откуда Наполеонъ кажется меньше малой букашки.

«Хорошо бы это было», думалъ князь Андрей, «ежели бы все было такъ ясно и просто, какъ оно кажется княжнѣ Марьѣ. Какъ хорошо бы было знать, гдѣ искать помощи въ этой жизни и чего ждать послѣ нея, тамъ, за гробомъ! Какъ бы счастливъ и спокоенъ я былъ, ежели бы могъ сказать теперь: Господи, помилуй меня!.. Но кому я скажу это! Или сила—неопредѣленная, непостижимая, къ которой я не только не могу

обращаться, но которой не могу выразить словами,—великое все или ничего», говорилъ онъ самъ себѣ, «или это тотъ Богъ, который вотъ здѣсь зашитъ, въ этой ладонкѣ, княжной Марьей? Ничего, ничего нѣтъ вѣрнаго, кромѣ ничтожества всего того, что мнѣ понятно, и величія чего-то непонятнаго, но важнѣйшаго!».

«Хорошо бы это было»..., думаетъ князь Андрей. Да, и въ самомъ дѣлѣ хорошо бы. Но вполнѣ ли разрѣшены Толстымъ сомнѣнія героя «Войны и Мира»?—«Гдѣ искать помощи въ этой жизни?»,—спрашивалъ Болконскій.—«Я разлюбилъ Евангелье»,—за 4 мѣсяца до смерти сказалъ Левъ Николаевичъ [1]).—«Чего ждать послѣ нея, тамъ, за гробомъ?»—спрашиваетъ еще князь Андрей...—«Возвращенія къ Любви»,—отвѣчаетъ Толстой. Одна изъ самыхъ страшныхъ фантазій Гойа изображаетъ судорожно искривленную руку, протянутую изъ-подъ камня пустынной могилы, отчаянно цѣпляющуюся за что-то, за пустоту. Подпись гласитъ одно слово «nada»—ничто: утомленный жизнью человѣкъ ничего не нашелъ и тамъ, въ глубинѣ своей мрачной ямы. Подпись, сдѣланная Толстымъ,—«возвращеніе къ Любви» (хотя бы и съ большой буквой въ началѣ этого слова), много ли она лучше, чѣмъ nada?

Человѣческое мышленіе придавлено тѣмъ предѣломъ, который ограничиваетъ и самую жизнь.

---

[1]) Эта фраза, мнѣ кажется, станетъ для изслѣдователей Толстого такимъ же камнемъ преткновенія, какъ «cela vous abêtira» для людей, называемыхъ во Франціи «les pascalisants».

Одно изъ философскихъ настроеній должно же быть послѣднимъ. Но есть ли настоящее послѣднее для того, чья гордость и мечта—«сжечь все, чему поклонялся, поклониться всему, что сжигалъ»? Когда прошлое человѣка представляетъ собой длинный рядъ созерцаній, смѣняющихъ одно другое въ безпрестанномъ усиліи духа, естественно возникаетъ мысль, что такому усилію нѣтъ и не будетъ конца. Конецъ есть новое начало. Если вѣрить біологамъ, отдѣльный индивидуумъ повторяетъ своимъ ростомъ исторію цѣлаго вида. Можетъ быть, Геккелевскій законъ осуществляется и въ сферѣ нематеріальной: можетъ быть, намъ слѣдуетъ искать въ исторіи жизни Толстого скрытый, темный намекъ на тотъ путь, который суждено пройти человѣчеству? Можетъ быть, «черезъ двѣсти-триста лѣтъ» наступитъ чередъ «толстовства». А дальше? Дальше не загадывалъ и Вершининъ... Онтогенезисъ оборвался; пришла смерть и прервала повѣсть, подъ которой смутно виднѣется надпись: продолженіе слѣдуетъ.

А повѣсть достаточно таинственна и сама по себѣ: въ недоумѣніи мы останавливаемся передъ неразрѣшимой проблемой Толстого. Эллинъ, перешедшій въ іудейство или іудей, прожившій долгій вѣкъ эллиномъ, влюбленный въ жизнь мизантропъ, раціоналистъ, отдавшій столько труда критикѣ нечистаго разума, геній, рожденный, чтобы быть злымъ, и ставшій нечеловѣчески добрымъ,—Левъ Толстой стоитъ передъ нами вѣчной загадкой. Кто онъ былъ на самомъ дѣлѣ,

этотъ человѣкъ, прожившій всю жизнь въ стекляномъ домѣ, столь близкій и дорогой каждому изъ современныхъ людей? Когда свѣтъ вѣчнаго толстовскаго солнца падаетъ на бѣдную призму анализа, онъ разлагается на тысячу оттѣнковъ радуги. Мы изучаемъ отдѣльныя яркія полосы. Но кто знаетъ всѣ переливы волшебнаго спектра? Кто постигъ тайну единства первоисточника? Кто можетъ сказать, что понялъ Льва Толстого?

КОНЕЦЪ ПЕРВАГО ТОМА.

Оглавленіе.

стр.

Введеніе 3

О художественной формѣ.

Глава I 45
„ II 57
„ III 73
„ IV 96
„ V 112

О мышленіи Толстого.

Глава VI 133
„ VII 151
„ VIII 165
„ IX 179
„ X 204
„ XI 222
„ XII 233
„ XIII 253
„ XIV 273
„ XV 284
„ XVI 302

Д. 67/168 г.л.

ОБМ.
229864
129
4456-1

Цѣна ~~2~~ руб.